KUNSTWART

HERAUSGEBER-F-AVENARIUS

Erstes Juliheft 1908

Muße und Ferien. Von Hermann Ullmann 1

Mein Schaffen und meine Werke. Von Carl Spitteler 4

Bruckners „Neunte". Von Paul Ottenheimer 9

Lose Blätter: Aus Karl Schönherrs „Erde" 10

Rundschau: Phantasie ▣ Worte und Taten ▣ Goethes Lebensanschauung ▣ Eine Reichsbibliothek ▣ Über das moderne Theater ▣ Vom Liebhabertheater ▣ Von der Tonkünstlerversammlung in München ▣ Konzertpolitik ▣ Historische Musik ▣ Keine billigen Orgeln! ▣ Der jüngere Preller ▣ „Münchner Kultur 1908" ▣ Der Ausbau des Petriturmes in Kulmbach ▣ Gegen den Schacher mit „Altertümern" ▣ Die Hauptursache der Wohnungsnot ▣ Aufwartende Oberbürgermeister ▣ Gedruckter Mitschmerz ▣ Vier Millionen für Shakespere ▣ Essay und Dichtung der heutigen Literatur Englands ▣ Freie Studenten 25

Bilder und Noten: Klinger, Büste Richard Wagners; Baurkedl, Sommermorgen; Preller d. J., Das Grab des Moses; Schlucht bei Tivoli. Eine Abbildung zu dem Beitrage „Der Ausbau des Petriturmes in Kulmbach"; fünf Abbildungen „Raumkunst und Hausrat" ▣ Mein jung frisch Herz (Altdeutsch); Hochzeitslied (Schwedisch); Ronde (Altfranzösisch); Reichardt, Schifferlied; Bach, Bourrée

XXI | MÜNCHEN·GEORG D·W·CALLWEY | 19.

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Der Kunstwart

Halbmonatschau für Ausdruckskultur auf allen Lebensgebieten

erscheint jährlich 24 mal (je zu Anfang und Mitte des Monats). Bestellgeld: 4 Mark vierteljährlich, für Oesterreich 4 K 80 H., unter Kreuzband unmittelbar vom Verlag 4 Mk. 60 Pf., fürs Ausland 5 Mk. 20 Pf. Preis der einzelnen Hefte 75 Pf., für Oesterreich 90 H. Alle Buchhandlungen und Postanstalten nehmen Bestellungen an. Der Preis für Anzeigen beträgt für die gespaltene Nonpareillezeile 80 Pf. Zurückweisung von Inseraten, die zur Aufnahme nicht geeignet erscheinen, behält sich der Verlag vor. Probehefte unentgeltlich und portofrei vom Verlag Georg D. W. Callwey in München. Geschäftsstelle für Berlin W. 57: Kurfürstenstraße 9, für Oesterreich-Ungarn: Wien I, Bauernmarkt 3.

Der Nachdruck einzelner unserer Eigenbeiträge, mit Ausnahme der „Losen Blätter" und der Beilagen, ist bei deutlicher Quellenangabe „aus dem Kunstwart" seitens der Redaktion erlaubt, wodurch die Rechte der Verfasser jedoch nach dem neuen Gesetz nicht aufgehoben werden. Für Besprechungsexemplare sowie Niederschriften oder andere Einsendungen irgendwelcher Art wird eine Verantwortlichkeit nur dann übernommen, wenn sie erbeten worden sind. Unverlangte Besprechungsexemplare können überhaupt nicht, unverlangte Manuskripte nur dann zurückgesandt werden, wenn Rückporto beilag — doch kann auch hiefür irgendwelche Bürgschaft nicht übernommen werden: wir bitten dringend, uns unverlangte Manuskripte usw. überhaupt nicht einzusenden. Briefe zu beantworten, ist dem Herausgeber nur in Ausnahmefällen möglich, da sonst seine volle Arbeitskraft allein zum Briefschreiben kaum ausreichen würde. Aus entsprechenden Gründen kann der Herausgeber Besuche nur annehmen, wenn eine Sprechzeit vorher vereinbart worden ist. Alle Einsendungen über Musik, Bücher und Noten wie Manuskripte, sind an Dr. Richard Batka Prag-Weinberge zu richten.

BERZ & SCHWEDE

Entwurf und Ausführung von Park- und Garten-anlagen

Künstlerische Garten-Gestaltung

Illustrierte Broschüre und Prospekte.

Telephon 2420

INH: DR. O. BERZ . STUTTGART.

Dr. Laemmels

Maturitäts-Institut Zürich

Reform-Gymnasium für Erwachsene. (Auch für Damen.)

Schmelzberg 27 (oberhalb der eidg. Sternwarte).

Auszug aus dem Programm.

1. Zweck. Das Maturitätsinstitut bereitet Erwachsene für die Maturitäts-Prüfung in der Schweiz und in Deutschland vor. Es ist ein Reformgymnasium, das unter besonderer Hervorhebung eines modernen, naturwissenschaftlichen Unterrichtes den Gymnasiallehrstoff in verkürzter und für die besonderen Lehrziele zweckmäßiger Form bringt. Es eignet sich besonders für solche, die nach einigen Jahren praktischer Tätigkeit sich entschliessen, ein Spezialstudium zu ergreifen, z. B. Medizin, und die dann zu alt sind, um eine öffentliche Schule zu besuchen.

2. Lehrplan. Das Maturitätsinstitut hat seine eigenen Lehrpläne, die auf Grund von jahrelangen, praktischen Erfahrungen nach modernen pädagogischen Grundsätzen zusammengestellt sind.

3. Unterrichtsmethode. Der Unterricht ist durchaus individuell und wird von erfahrenen Fachlehrern erteilt.

4. Lehrbücher. Zur Stütze des Unterrichts und als Grundlage für Repetitionen werden den Studierenden besondere Lehrbücher geliehen, die den Lehrstoff in ganz knapper, aber dabei doch streng wissenschaftlicher Form enthalten. Die Anordnung dieser Lehrbücher weicht von der in den Gymnasien gebräuchlichen bedeutend ab, ähnlich wie die Lehrpläne.

5. Die bisherigen Erfolge sind außerordentlich gute. Die Adressen aller früheren Schüler (von denen einige ihre Hochschulstudien schon beendet haben) stehen Interessenten zur Verfügung.

Zürich, im Juli 1907. **Die Direktion.**

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Der Kunstwart

Halbmonatschau für Ausdruckskultur auf allen Lebensgebieten

Herausgeber
Ferdinand Avenarius

[illegible]

Einundzwanzigster Jahrgang, viertes Viertel
Juli bis September 1908

München
Georg D. W. Callwey

Digitized by Google

AP30
K8
v.21:4

Digitized by Google

Inhalt

Die erste Ziffer gibt das Heft, die zweite die Seite an

Größere Aufsätze

Muße und Ferien (Ullmann)	19	1
Mein Schaffen und meine Werke (Spitteler) 19 4 —	20	73
Bruckners „Neunte“ (Ottenheimer	19	9
Vom Frauenkleide (Toussaint)	20	65
Stimmen der Stille (Batka)	20	71
Von der Liebenswürdigkeit (Rath)	21	121
Alexander Kielland (Bonus)	21	125
In Sachen Scherls (Avenarius und Hofmann)	21	129
Eine neue Sprache? Zu den Zeichnungen Katharine Schäffners (Avenarius)	22	185
Sonntagsschönheitssinn (D.)	22	193
Die Großen und wir. Zu den Gedenktagen an Bismarck und Tolstoj (Avenarius)	23	257
Orchesterkompositionen von Jean Sibelius (Göhler)	23	261
Regiesünden (Kilian)	23	269
	24	336
Kunst und Sport (Nordhausen)	24	329
Goethes Mutter 17. Febr. 1731 bis 13. Sept. 1808 (Gleichen-Rußwurm)	24	332

Rundschauaufsätze

Allgemeineres		
Phantasie	19	25
Worte und Taten	19	27
Vom Gehalt	20	88
Von der Autorität	21	160
Man muß recht haben	22	230
Zeppelin-Tage	23	303
Friedrich Paulsen	24	371
Vom Ausland		
Essay und Dichtung der heutigen Literatur Englands	19	56
Schwedische Seebäder	20	113
Der amerikanische Antilärmverein	22	250
Dänische Volkshochschulen	24	401
Bildung und Schule		
Freie Studenten	19	59
Die Volkshochschul-Bewegung	20	115
Aus der Welt der Großstadtkinder	21	180
Kernlieder der Kirche in Stimmungsbildern	24	403
Gesellschaft		
Aufwartende Oberbürgermeister	19	55
Gedruckter Mitschmerz	19	56
Vier Millionen für Shakespere	19	56
Auf Subskription	20	109
Machtstaat, Rechtsstaat, Kulturstaat	20	111
Wieder ein Inserat	20	113
Zeppelins Ehrentag	21	178
Flucht ins Tragische	21	178
Nochmals „Gemeinnütziger Bahnhofsbuchhandel?“	22	249
Wien	23	322
Das Superadditum des Reichtums	24	398
Eine neue Industrie	24	401
Handel und Gewerbe		
Die Hauptursache der Wohnungsnot	19	52

Digitized by Google

Sozialpolitik und soziale Kultur 20 106
Zur Untersuchung von Webstoffen 21 176
Vom Spiritus 22 246
Formen der Reklame 23 322
Gegen verlängerte „Schutzfrist“ 24 397

Heimatpflege

Der Ausbau des Petriturmes in Kulmbach 19 50
Gegen den Schacher mit „Altertümern“ 19 51
Zeichenunterricht und Tierwelt 20 106 — 22 245
Die Gefahren der Dorfmuseen 21 174
24 395
Straßennamen 22 243
Vom Würzburger Kreuzgang 23 316
Die Lauffenburger Schnellen als Großherzogs-Denkmal 23 317
Das Braunschweiger Gewandhaus 24 394

Körperkultur

Pseudo-Olympia 23 323

Angewandte Kunst

„Münchner Kultur 1908“ 19 43
Der Wiener Huldigungsfestzug 20 102
Die Gartenstadt Hellerau 20 103
Unsre Photographien 21 170
Korbmöbel 21 173
Natürliche Bodenbewegung 22 240
Baumandarinen 22 242
Reichspreisausschreiben für eine Münze 22 243
Fischers Jenaer Hochschule 23 315
„Gerade Front! Schnürt Leib und Hüften fort!“ 24 393

Bildende Kunst

Der jüngere Preller 19 42
Die „Große Kunstausstellung Dresden 1908“ 20 100
Von der franko-britischen Ausstellung 21 167
Marterbilder 21 170
Walter Leistikow † 22 239
Zu Olbrichs Tode 23 312
Aus den Münchner Kunstausstellungen 23 313
In Darmstadt 24 390
Vom Tiere in unsrer Kunst 24 392

Literatur

Goethes Lebensanschauung 19 28
Eine Reichsbibliothek 19 31
Goethes „Sprüche in Prosa“ 20 90
Johannes Schlafs „Prinz“ 20 91
Gemeinnütziger Bahnhofsbuchhandel? 20 93
Verbrecher bei Shakespere 21 161
Von der Stimmungsseuche in der Kritik 21 162
„Plato ist mir lieb, aber noch lieber ist mir die Wahrheit“ 22 231
Tausendundeine Nacht 22 231
Heinrich Manns „Böse“ 22 233
Kolportage-Tatsachen 22 234
Zu dem „Goethe-Idyllchen“ 22 235
Aus der Kralle den Löwen 23 304
Billige und teure Bücher 23 305
Vom Weltruhm 24 375
Aeon, der Weltgesuchte 24 376
Neue Gedichte (Jlg) 24 377

Mann und Weib

Gleichwertig, nicht gleichartig! 22 251

Musik

Von der Tonkünstlerversammlung in München 19 35
Konzertpolitik 19 39
Historische Musik 19 40 — 24 390
Keine billigen Orgeln! 19 42
Tristan in Gera 20 96
Hausmusik 20 99
Aus Düsseldorf 21 163
Ein Weg zu Bach 21 164
Operndeutsch 21 165
Die Deutschlandfahrt des Brooklyner „Arion“ 22 238
Die Hausmusik des Kunstwarts 22 239
Musikalische Reform-Ästhetik 23 310
„Im Konzert“ 24 385
Der neue Beethoven 24 386

Naturschönheit

Vom Wege in die Natur 23 318

Von der Sprache

Esperanto 24 372

Theater

Über das moderne Theater 19 32
Vom Liebhabertheater 19 34
Russisches in Berlin 20 94
Ruederers „Wolkenkuckucksheim“ 22 236
„Münchner Künstlertheater“ 23 306
24 378
Nochmals: vom „Schönheits-Rummel“ 23 308
Ein Theater-Rebus 24 384

Unter uns

„Herr, dunkel war der Rede Sinn“ 22 254
Der Dürerbund auf der Messe 23 325

Digitized by Google

„Landschaftsmappen“ 24 404
Der Verlag 24 405
Lebende Worte
Einfalt und Größe 21 183
Über Kunst 22 254
Vom Naturgenuß 23 326
Aus dem Frankfurter Ratsarchiv 24 405

Lose Blätter

Schönherr, Karl: Aus „Erde“ 19 10
Sonnwendfeier (Aus der Edda) 20 80
Ein Idyllchen mit Goethe 20 84
Kielland, Alexander: Aus „Jakob“ 21 158
Hoffmann, Hans: Gedichte 22 196
Aus alten Liebesbriefen 22 204
Tolstoj, Leo: Aus den „Lebensstufen“ 23 277
Aus den Briefen der Frau Rat 24 346
Lie, Jonas: Meerspukgeschichten 24 360

Bilder

	Heft
Klinger, Max: Büste Richard Wagners	19
Bauriedl, Otto: Sommermorgen	19
Preller d. J., Friedrich: Das Grab des Moses	19
— —: Schlucht bei Tivoli	19
Rabending, Fritz: Feuchten im Kaunsertal	20
Leistikow, Walter: Hochgebirgslandschaft	20
— —: Landschaft aus Thüringen	20
Uhde, Fritz von: Pferdeschwemme in Gauting	21
Boehle, Fritz: Bauern einen Baum pflanzend	21
Zwintscher, Oskar: Bildnis der Gattin des Künstlers	21
Schäffner, Katharine: Siebzehn Zeichnungen zu dem Leitaufsatz des Herausgebers „Eine neue Sprache?“	22
Ebel, Hans: Innenraum	23
Hals, Frans: Ein Offizier	23
Hein, Franz: Acker und Wald	23
Bildnis von Goethes Mutter	24
Müller-Bernburg, Ernst: Winter im Riesengebirge	24
Teschner, Richard: Brückentürme auf der Kleinseite zu Prag	24
Cissarz, J. V.: Küstenbild	24
Eine Abbildung zu dem Beitrage: Der Ausbau des Petriturmes in Kulmbach	19
Fünf Abbildungen: Raumkunst und Hausrat	19
Eine Abbildung: Zur ästhetischen Kultur	20
Eine Abbildung: Öffentliche Raumkunst	20
Vier Abbildungen: Neue Landhäuser	20
Sechs Abbildungen zu dem Beitrage: Korbmöbel	21
Vier Abbildungen zu dem Beitrage: Fischers Jenaer Hochschule	23
Drei Abbildungen zu dem Beitrage: Das Braunschweiger Gewandhaus	24

Noten

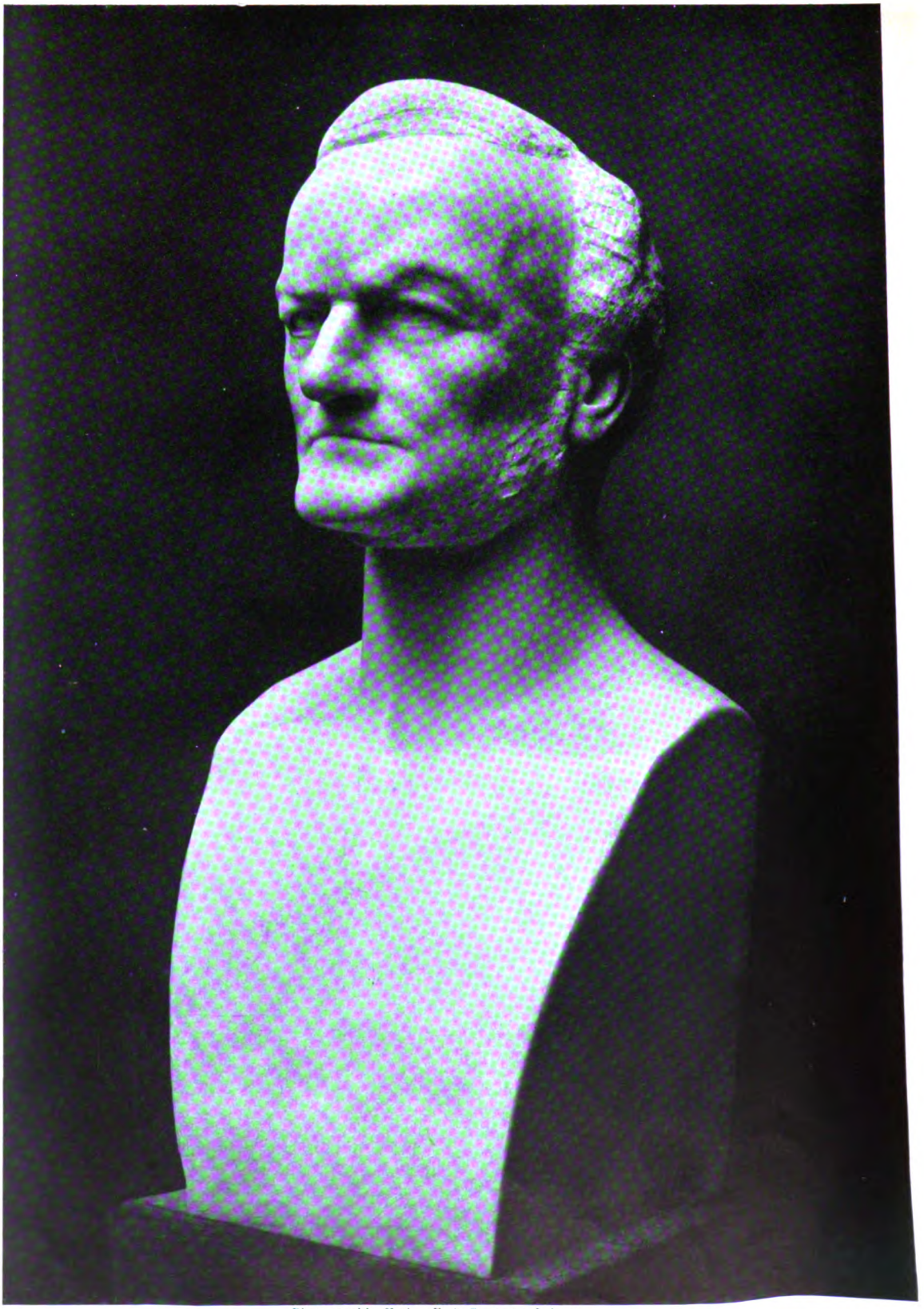
	Heft
Mein jung frisch Herz (Altdeutsches Liebeslied)	19
Hochzeitslied (Schwedisch)	19
Rondo (Altfranzösisch)	19
Reichardt, Joh. Fr.: Schifferlied	19
Bach, Joh. Seb.: Bourrée	19
Mozart, W. A.: Romanze	20
Boruttau, Alfr. Jul.: Julinacht	20
Berg op Zoom-Marsch (Altniederländisch)	21
Urack, Otto: Wunsch	21
Weigl, Karl, Marienlied	22
Koehler-Wümbach, W.: Abschied von der Geliebten	22
Bach, Joh. Seb.: Andamento	23
Bach, Philipp Emanuel: Der 88. Psalm	23
Schüller, Rudolf: Wenn mir unterm Fiedelbogen	24
Reichardt, Joh. Fr.: Die Liebe	24
Telemann, Georg Philipp: Menuett	24

Digitized by Google

Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Digitized by Google



Photographie-Verlag E. A. Seemann, Leipzig

MAX KLINGER: RICHARD WAGNER

KW

Digitized by Google

Jahrg. 21 Erstes Juliheft 1908

Muße und [illegible]

Allsommerlich [illegible] Zeit [illegible] bewegung. Die [illegible] von [illegible] Menschen [illegible] jedes [illegible] Stück [illegible] alle die [illegible] Belebenden [illegible] vier, [illegible] und [illegible] ab, [illegible] wie sie [illegible] aufhören [illegible]

[illegible] hier nicht von [illegible] ganzes [illegible] und [illegible] nach der Art einer [illegible] für sich [illegible] und ungestörte zu [illegible] daß ich mir [illegible]

[illegible] wohl die meisten [illegible] an ihren [illegible] daß [illegible] zur [illegible] [illegible] als etwa [illegible] Kräftematerial [illegible] ein wenig [illegible] selbst oft [illegible] auf die Ferien [illegible] mit [illegible] Gier [illegible] Man [illegible] nur an die [illegible] von [illegible] Achselzucken oder [illegible] man macht große, in eine kurze [illegible] von denen man das ganze Jahr zu [illegible] sind die, die im Berufsleben noch nicht [illegible] selbst verloren haben. Die das ganze [illegible] nach sich selbst [illegible] haben und die [illegible] selbst suchen. Manche von ihnen finden sich [illegible] nicht — [illegible] Gewaltsamkeit und [illegible]

[illegible] die überwiegende, traurige Mehrheit jener da, [illegible] des [illegible] den Anschluß an sich [illegible] Sie [illegible] Amtsmenschen gewesen das ganze [illegible] ihres Stammtisches. Nur die ist die Ferien[illegible] erquickend. Was sollen sie mit ihren [illegible] sitzen sich mit Kind und Kegel irgendwohin [illegible] das [illegible] Essen und die [illegible] d. h. sie [illegible] einen [illegible] der in [illegible] Tagen Stadtaufenthalt [illegible]

MAX KLINGER

Digitized by Google

Jahrg. 21 Erstes Juliheft 1908 Heft 19

Muße und Ferien

Alljommerlich Anfang Juli beginnt eine gewaltige Volksbewegung. Die Bahnen sind überfüllt, die kleinen Stationen von Ankömmlingen überflutet, mit wahrer Gier ergießt sich der Menschenstrom über jedes stille Stücklein Land.

Und alle die Mühseligen, Beladenen und Beamteten sind auf drei, vier, sechs Wochen frei und sich selbst zurückgegeben; sie dürfen — vom soundso vielten ab, je nach ihrem Amte und ihrer Rangklasse — „Mensch sein", wie sie selbst es nennen; und sie müssen am soundso vielten aufhören damit, auch wieder auf Kommando.

Es ist hier nicht von den Schulferien die Rede. Sondern davon, daß unser ganzes Beamtenleben und damit das halbe gegenwärtige Berufsleben überhaupt nach der Art einer Schule geregelt ist. Gegen die Ferien an und für sich ist beileibe nichts einzuwenden: jedem sind möglichst lange und ungestörte zu wünschen. Nur kann ich nicht verschweigen, daß ich mir noch etwas Besseres wüßte als „Ferien".

Sehr viele und wohl die meisten Beamten tragen an ihren Berufspflichten derartig, daß sie ihre Mußestunden zur „Erholung" brauchen. Das heißt vielfach nichts anderes, als etwas stumpfe, gleichgültige Ruhe, müdes Kräftesammeln für den neuen Berufstag, wenn's hoch kommt, ein wenig häusliches Behagen. Zum „Leben" kommen sie, wie sie selbst oft genug sagen, während dieser Zeit nicht. Das wird auf die Ferien aufgespart. Und in den Ferien trinken manche mit wahrer Gier Leben. Maßlos und mit Überanstrengung. Man denke nur an die oft gewaltsamen Wanderungen und an jene Art von Hochtouristik, die bei allen ernsthaften Führern ein höchst respektloses Achselzucken oder vielleicht sogar Kopfschütteln hervorruft. Oder man macht große, in eine kurze Zeit zusammengedrängte Reisen, von denen man das ganze Jahr zu zehren sich vornimmt. Das sind die, die im Berufsleben noch nicht die Sehnsucht nach sich selbst verloren haben. Die das ganze mühselige Jahr hindurch nach sich selbst gehungert haben und die nun mit wahrer Gier sich selbst suchen. Manche von ihnen finden sich denn auch. Viele aber nicht — vor lauter Gewaltsamkeit und Sucht des Genießens.

Und dann ist noch die überwiegende, traurige Mehrheit jener da, die in so vielen Jahren des Amtsdaseins den Anschluß an sich selbst verloren haben. Sie sind Amtsmenschen gewesen das ganze Jahr und Mitglieder ihres Stammtisches. Für die ist die Ferienfreiheit oft eher peinlich als erquickend. Was sollen sie mit ihren Ferien anfangen? Sie setzen sich mit Kind und Kegel irgendwohin aufs Land, schimpfen über das schlechte Essen und die primitive Wohnung und „erholen sich"; d. h. sie bekommen einen Anhauch von brauner Hautfarbe, der in vierzehn Tagen Stadtaufenthalt wieder

Digitized by Google

verflogen ist, ein wenig besseren Appetit, der durch einige Wochen Stubenhockerei wieder verloren geht, und vielleicht auch ein ganz klein wenig Überdruß am Amtsleben, da ihnen der Müßiggang zu schmecken begonnen hat. Sie sind so recht die Unmündigen, durch den großen Drill unsres Arbeits- und Lebenssystems Entmündigten, die mit ihrer Freiheit nichts zu beginnen wissen.

So sind die Ferien ein Kriterium für unsre ganze schulmäßig gebundene, unfreie, unlebendige, wohldisziplinierte Geistesverfassung. Oder vielmehr ein Kriterium dafür, daß wenige wissen, was besser ist als Ferien: Muße.

Ein Wort, das die Zeit unsrer höchsten und feinsten geistigen Kultur vor unsern Augen aufsteigen läßt: hochgebildete Menschen, die nach ihren Berufs- oder Amtsarbeiten sich in ihren Garten zurückziehen, Bäumchen pflanzen, im Gartenhäuschen einer Lieblingswissenschaft nachhängen, Miniaturen und Stiche betrachten oder ihre Naturaliensammlungen durchmustern. Und wenn wir uns besinnen, finden wir den großen Meister der Muße unter ihnen: Goethe.

Was liegt in diesem feinen, alten Begriff an Behagen, Lebenswert und Produktivität! Von Muße kommt wohl das Wort müßig her, aber es hat doch nichts mit Müßiggang zu tun. Muße wohnt in jeder gediegenen Arbeit, an jedem ganzen Gedanken hat sie mitgearbeitet, jedes klare Wort ist ihr entsprungen, jede gesunde Freude sprießt aus ihr empor, jede herzliche Empfindung blüht in ihr. Oder besser: ohne sie ist das alles nicht denkbar. Wo Muße fehlt, da fehlt ganzes Menschentum. Sie ist in unsern maschinell geregelten Zeiten die einzige Gelegenheit für den „angestellten" Menschen, sich auf sich selbst zu besinnen, seine eigenen Kräfte und Fähigkeiten spielen zu lassen und sein Eigen zu sein in jenem fast religiösen Sinne, den unsre so sehr vom äußeren Dasein gequälte Zeit dem Insichwohnen und Beisichzuhausesein gegeben hat. Sie ist denn auch allein imstande, das Berufsleben mit jener mannhaften Freudigkeit zu durchweben, die zur Notwendigkeit gewordene Lasten ohne Ermüdung trägt; oder vielleicht sogar in diesem und jenem Falle die Kraft der Persönlichkeit derart zu wecken und lebendig zu erhalten, daß diese selbst in den ödesten maschinellen Betrieb etwas wie Initiative mitzubringen vermag. Die Muße bereichert die Persönlichkeit, und wenn sie auch die Arbeitsleistung vielleicht der Menge nach verringert, dem Wert nach steigert sie sie gewiß. Diese ununterbrochene, das ganze Jahr hindurch gleichmäßig betriebene Arbeit wird wohl mehr erledigen; aber eine wohltätig unterbrochene wird mehr schaffen. Es heißt einen rechten Maschinenbetrieb pflegen: das ganze Jahr hindurch die Räder laufen lassen und nur eine Art von längerer Reparaturzeit gewähren.

Und es heißt, zu jener verhängnisvollen Zweiteilung des Lebens beitragen, die Arbeiten und Menschsein sondert. Es heißt recht, die gefährliche Kluft, die sich aufgetan hat zwischen dem Menschen und seiner Arbeit, vergrößern und erweitern und jede Brücke, die ehemals und von Rechts oder besser von Natur wegen darüber geschlagen war, vollends abbrechen. Zwei Ich stehen in jedem einzelnen sich grollend gegenüber: der Arbeitsmensch und der Ferien-

Digitized by Google

mensch. Und ein jeder ist nur halb und nicht bei sich selbst zu Hause. Einer kann nicht ohne den andern bestehn, einer bedarf des andern, Ruhe ohne Arbeit wird unerträglich wie Arbeit ohne Ruhe. Sie aber befehden einander, weichen einander aus, hassen einander und sind, eben weil sie beide, Arbeitsmensch und Ferienmensch, zusammengehören, jeder mit sich selbst unzufrieden, keinen Augenblick in Ruhe und immer in irgendeine unbefriedigte Sehnsucht verloren. Wer sie aber zusammenzuführen, zu versöhnen und beide zu beglücken vermag, das ist die alte, feine Muße.

Oder man kann es zuletzt auch noch anders sagen: die Ferien sind so recht ein Zeichen davon, wie verdorben der Rhythmus unsres Lebens ist. Oder besser: daß überhaupt kein Rhythmus darinnen ist, daß nur mit der äußersten Mühe der einzelne noch etwas wie einen Rhythmus hineinzubringen imstande ist.

Das natürliche, ungestörte Leben hat einen gesunden, einfachen Rhythmus: Ausatmen und Einatmen; Geben und Nehmen; Arbeiten und Genießen; Handeln und Sinnen; Denken und Träumen; äußeres Dasein und Innerlichkeit; Wirklichkeit und Ideal; Klugheit und Leidenschaft; Selbstbewußtsein und Hingabe; Werte schaffen und Werte gewinnen — das alles muß wechseln in dem gesunden, natürlichen, freiwilligen Rhythmus des Lebens. Wir kennen die Gesetze dieses Kreislaufs der seelischen Kräfte nicht, aber wir fühlen seine Notwendigkeit. Und je mehr wir sie fühlen, desto härter wird es sein, diesen Rhythmus jeden Tag und jede Stunde sich stören lassen zu müssen.

Das System unsrer Arbeit und unsres Lebens, eine seltsame, außermenschliche Gewalt, die von der Maschine, vom Gelde, von der ganzen künstlichen Reibung und dem engen Zusammenwohnen so vieler tausend Menschen geschaffen ist, kommt über uns und den natürlichen Rhythmus unsres Lebens, verdirbt ihn, zieht die Takte quälend auseinander, hetzt sie dann wieder, bricht ab an Stellen, die uns fortreißen sollten, setzt ein an andern, an denen wir pausieren möchten, und zerquält, zermartert, zerstört unser inneres Hören, bis wir so nahezu taub und fühllos und seelenlos geworden sind.

Die alte, feine Muße erhielt, indes sie Arbeit und Genießen ineinander überführte und die Stunden ineinander verflocht wie in einem Reigen, als Reigenführerin also und Ordnerin der bunten Bewegung, diesen schönen, gesunden Rhythmus des Lebens. Die Muße versöhnte die inneren Bedürfnisse, jenen natürlichen Rhythmus mit dem äußeren des Berufs- und Arbeitslebens. Sie erzielte nicht völligen Zusammenklang; und der feine, spielende Widerstreit, der sich täglich und stündlich in eine klug gewählte und mehr oder minder gelungene Harmonie aufzulösen hatte, gab dem Leben einen Reiz mehr.

Heute streben nur die einzelnen darnach, trotz der harten Widersprüche jenen harmonischen Rhythmus zu gewinnen, der allein das Leben wertvoll und köstlich macht; jene Versöhnung zwischen Arbeit und Ruhe, die doch für unsre gehetzte Zeit fast etwas wie eine ethische Bedeutung angenommen hat. Das sind jene wenigen, welche — die äußere Möglichkeit vorausgesetzt — die innere Fähigkeit sich bewahrt haben, dem Schul- und Maschinendrill unsrer Gegenwart sich nicht

Digitized by Google

zu unterwerfen und die Feinhörigkeit für jenen natürlichen Rhythmus des Lebens nicht in dem wüsten, harten, automatenhaften Takte der Arbeitsstunden zu verlieren. Die Fähigkeit: der Muße zu dienen und auch die Ferien zur Muße umzugestalten.

Hermann Ullmann

Mein Schaffen und meine Werke*

Es ist eine eigentümliche, dem Geschmack wenig zusagende Aufgabe, über sein eigenes Schaffen öffentlich zu schreiben oder zu reden. Allein sie kann notwendig werden, und wenn sie notwendig geworden ist, gilt kein Sträuben.

Zunächst, wenn es einmal so weit gekommen ist, daß andere über einen reden, so wird es mehr und mehr unnatürlich, daß der eine, der doch manches am besten wissen muß, beharrlich schweige. Es kann ferner geschehen, daß in dem Schaffen eines Dichters Rätsel enthalten sind, also Dinge, deren Erklärung man begehrt, und da man sie unmöglich selber erraten kann, vom Dichter erwartet.

Dieser Fall scheint mir hier vorzuliegen. Sie haben einen Schriftsteller vor sich, dessen literarische Persönlichkeit ein wahres Proteusgesicht aufweist, heute ein symbolisches, schwer verständliches Innenwerk, morgen eine helle freundliche Kindergeschichte, jetzt ein Epos, jetzt wieder eine Prosaerzählung im naturalistischen Stil usw. Das sieht beinahe so aus (nicht wahr?), als ob der Verfasser von einer sonderbaren Springkrankheit befallen wäre oder als ob er ratlos herumgetastet hätte, ewig sich selber suchend, bis er endlich durch einen glücklichen Zufall das Epos fand. Sie ahnen wohl, daß (dem Anschein zum Trotz) es sich anders verhält, daß hinter

* Gehört sich's, daß dieser Aufsatz im Kunstwart erscheint, oder ist das Klüngel? Ich darf wohl auf etwas aufmerksam machen: man hat oft behauptet, der Kunstwart habe den oder den „gemacht", weil er entschieden für ihn eintrat — demnach hätte er vielleicht auch Spitteler „machen" können, der ja von Anfang an unser Mitarbeiter war. Aber gerade weil er das war, habe ich wohl aus seinen Dichtungen Proben bringen und ihm einen deutschen Verleger verschaffen, aber wenigstens die ersten anderthalb Jahrzehnte lang nicht versuchen dürfen, seine Poesie auch kritisch zu besprechen. Die Dichtungen von ständigen Mitarbeitern werden im Kunstwart aus, wie ich noch heute glaube, zureichenden Bedenken grundsätzlich nicht rezensiert. So ist Spitteler sechzig Jahre alt geworden, ehe er von wieder andern „entdeckt" und „gemacht" wurde, obgleich ihn ja schon vor einem Vierteljahrhundert z. B. Keller und Nietzsche lange vor mir „entdeckt" hatten. Jetzt aber steht es nun doch einmal so, daß Spitteler nicht nur ein bedeutender, sondern auch ein berühmter Dichter ist. Was er über sein eignes Schaffen auszusagen weiß, ist deshalb nicht nur als eines der seltenen ausführlichen „Selbstzeugnisse" ästhetisch interessant, sondern es ist auch literarhistorisch wichtig. Und so darf ich ihm gegenüber den alten Brauch des Kunstwarts doch wohl aufheben, weil seine Wahrung keinen Sinn mehr hätte. Ihm gegenüber — bei den andern dichtenden Mitarbeitern muß es beim alten Brauche bleiben. A

Digitized by Google

der Proteusmaske eine einheitliche Persönlichkeit atmet. Allein es ist Ihnen natürlich ganz unmöglich, die Gesichtszüge dieser Persönlichkeit und die Gründe ihrer vielgestaltigen Verwandlungen zu erkennen, wenn ich es Ihnen nicht selber mitteile. Deshalb halte ich mich für berechtigt und entschuldigt, wenn ich Ihnen heute einige intime Nachrichten mitteile, von welchen ich glaube, daß sie den Schlüssel zu meinem Schaffen und zu meinen Werken bedeuten. Also eine Einsicht und Übersicht über meine Schriftstellertätigkeit von innen heraus.

Weit entfernt, herumgetastet und erst im Alter das Epos gefunden zu haben, war ich mir schon als zweiundzwanzigjähriger Student klar bewußt, daß die epische Poesie meine Lebensaufgabe sei. Ich würde auch wenn mir's das Schicksal erlaubt hätte nie eine andere Zeile geschrieben haben. Ich sage epische Poesie, nicht kosmische und symbolische Poesie, diese habe ich erst später hinzugewonnen und zwar als Nebenprovinzen. Man hat mich oft gefragt (und ich habe mich's selber ebenfalls oft gefragt), was das Wesen der epischen Poesie wäre. Jakob Burckhardt hat hierüber ein schönes, zutreffendes Wort ausgesprochen, mit welchem man sich begnügen kann: „Das Epos", sagt er, „ist das königliche Vorrecht, alles in lebendiges Geschehen zu verwandeln." Ich persönlich verspüre das Epos als eine Ausströmung des Mutes, der Abenteuerlust, der Freude an dem äußeren Glanz des Daseins. Das Epos ist im höchsten Grade weltlich. Aber oberweltlich, nicht irdisch. Und niemals realistisch, niemals prosaisch. Ein realistisches prosaisches Epos, das wäre wie ein auf dem Bauch kriechender Adler.

Der Schriftsteller nun, von welchem wir sprechen, war mit Leib und Seele, bis in die letzte Faser ein geborener Epiker, und fühlte und wußte das schon mit zweiundzwanzig Jahren. Mehr noch, der Zweiundzwanzigjährige hatte schon eine ganze epische Phantasiewelt geschaffen, ja, er hatte sogar eine stattliche Reihe von epischen Werken fertig auskomponiert, es fehlte bloß die letzte Ausarbeitung, die Niederschrift. Und wohlverstanden, es handelt sich nicht etwa um bloße Anfängereien. Nein, die epischen Werke des Zweiundzwanzigjährigen hatten ebensoviel Daseinsberechtigung wie der „Olympische Frühling" des Sechzigjährigen. Den Beweis hierfür erblicke ich in der Tatsache, daß mich alle jene Pläne zeitlebens nicht losgelassen haben; ja, daß es nicht gänzlich ausgeschlossen ist, daß ich den einen oder den andern noch ausführe, falls mir Gesundheit und Kraft dazu verbleiben. Mehrere davon sind dreißig Jahre später zu Balladen verkürzt worden, einen habe ich alle paar Jahre von neuem auf meinen Arbeitstisch gelegt, keinen habe ich je aufgegeben und verwunden. Wie wenig verwunden, gesteht das Gedicht „Demiurg der Richter" in meinen „Literarischen Gleichnissen". Ich muß daher über die ungeschriebenen Epen des Studenten ein paar Worte sprechen, denn in ihnen liegt der Kern aller meiner späteren Werke; wer von jenen nicht weiß (und wer kann denn von ihnen wissen, als ich selber?), dem muß mein Schaffen immer rätselhaft bleiben. Da war zunächst ein romantisches Epos im ritterlichen Stil namens „Johannes". Gemeint ist der sagenhafte König Johannes Presbyter von Abyssinien,

Digitized by Google

der in der Phantasie der Kreuzfahrer eine so große Rolle spielte. Der Reiz dieses Stoffes war und ist für mich ein doppelter: Einmal das Ideal des weißen Rassenadels inmitten eines Tohuwabohu untergeordneter und feindlich gesinnter Völkerschaften, von den Arabern und Türken bis zu den Negern. Also eine Art Farbenskala. Dann das trauliche Mithineinspielen des nationalen Schutzheiligen, des Apostels Johannes, nicht bloß in die Reichsgeschäfte, sondern auch in die patrizischen Familienangelegenheiten. Also eine Art Oligarchenidyll. Ich könnte Ihnen Genaueres davon sagen, allein die Möglichkeit, daß ich dieses Epos doch vielleicht noch vollende, hindert mich daran. Sie kennen ja gewiß den Aberglauben aller Künstler, daß es Unheil bringe, wenn man über Werke, die erst im Werden sind, Geheimnisse ausplaudert. Der „Johannes" ist jenes Epos, das ich immer von neuem wieder in Angriff zu nehmen versuchte, in Zwischenräumen von fünf bis zehn Jahren. Mindestens sechsmal bin ich darangegangen. Einmal wurden sogar mehrere Gesänge davon veröffentlicht, und Gottfried Keller mahnte mich dringend zur Fortsetzung und Fertigstellung. Die Fortsetzung wurde mir jedoch verunmöglicht. Und noch ganz zuletzt, unmittelbar nach Vollendung des „Olympischen Frühlings", ging ich wieder mit dem ganzen Ernst und Willen daran. Gänzlich aufgegeben habe ich's noch keineswegs.

Dann ein enthusiastisches Epos „Atlantis". Der bekannte Sagenstoff von einem im Ozean untergegangenen Weltteil. Meine Behandlung dieses Stoffes war folgende: Die Voraussicht des nahen Untergangs versetzt die Menschheit in einen ekstatischen und orgiastischen Seelenzustand; nicht sinnlicher oder frivoler Art wie in den Pestzeiten, sondern umgekehrt: es erfolgt eine allgemeine Erhöhung und Vergrößerung der Stimmung. Alles Kleinliche, z. B. Stand und Rang, fällt dahin, es erfolgt ein täglich sich erneuerndes und stetig sich steigerndes Fest der Liebe, und zwar ein doppeltes: ein Fest der allgemeinen Verbrüderung und darüber als Gipfel ein Fest der Liebe zwischen Jüngling und Jungfrau.

Dreißig Jahre später verkürzte ich diesen Stoff mit den nötigen Veränderungen zu einer poetischen Erzählung. Sie finden diese in meinem Balladenbuch unter dem Titel „Das Sterbefest".

Dann eine stolze, mutige epische Vision, in sechs Gesängen gedacht, die „Hochzeit des Theseus". Alles edle Erdenglück: Heldenhoheit, Ruhm und Liebessüßigkeit von den Göttern auf ein einziges Haupt in einer einzigen Hochzeitsnacht gesammelt. Auch diese epische Dichtung wurde dreißig Jahre später zur Ballade verkürzt und hiermit notdürftig gerettet.

Dann das wichtigste von allen: ein gewaltiges, kühnes und großartig angelegtes Epos: „Herakles". Diesen „Herakles", obschon er nie gedruckt, nicht einmal geschrieben worden ist, betrachte ich als das Hauptwerk meines Lebens. Wenn ich mich je als Dichter verspüre, so fühle ich mich nicht zunächst als den Verfasser des „Prometheus" oder des „Olympischen Frühlings", sondern in erster Linie als den Verfasser des „Herakles". „Herakles" war geschlossener komponiert als der „Olympische Frühling", er spannte und gipfelte nach dem Schlusse. Zum „Herakles" verhält sich der „Olympische Frühling" wie eine symphonische

Digitized by Google

Phantasie zur Symphonie. Der verschiedene Stoff verlangte eben eine verschiedene Behandlung.

Und nun die Frage, die Ihnen gewiß schon längst auf der Zunge liegt: Warum wurden diese epischen Werke des Studenten, wenn sie doch bis zur Niederschrift fertig waren, nicht einfach von ihm niedergeschrieben? Die Antwort lautet: Ich hatte damals als einsamer Wild-Fremdling in der Poesie die abenteuerlichsten Vorstellungen von der Arbeit des Dichters. Mein verhängnisvoller Hauptirrtum war dieser: Ich meinte, nicht bloß die Erfindung und plastische Gestaltung eines Werkes, sondern auch die Umwandlung der Bilder zu Sprache und Vers geschähen auf dem Phantasiewege, also unbewußt und ungewollt, durch visionäre Eingebung. Folglich mußte ich es für die Pflicht eines ehrlichen Künstlers halten, geduldig abzuwarten, bis die Phantasie die Umwandlung würde vollzogen haben. Drücke ich mich verständlich aus? Ich will sagen: ich wußte gar nicht einmal, daß man eine Dichtung schreiben müsse, ich meinte, sie werde einem geschrieben. Das klingt so abenteuerlich, daß Sie einige Mühe haben werden, an die Möglichkeit eines so haarsträubenden Irrtums zu glauben. Sie werden es mit leichterer Mühe glauben können, wenn ich Ihnen mitteile, daß vier Jahre früher der Achtzehnjährige gemeint hatte, man müsse ein Drama auf eine einzige Seite Papier dichten, und wenn der Raum für den Text nicht ausreiche, müsse man entweder den Text in Miniaturschrift denkschreiben, oder, wenn das nicht ginge, sich ein imaginäres haushohes oder himmelhohes Papier vorstellen und dadrauf dichten. Ich fürchte beinahe, Sie haben noch größere Mühe, das zu glauben, als das andere; denn das klingt ja geradezu verrückt. Im Grunde ist es jedoch durchaus nicht unvernünftig. Was würden Sie denn dazu sagen, wenn Ihnen ein Maler den Kopf und Hals eines Pferdes zeigte und dann die Leinwand umdrehte mit den Worten: „Hier haben Sie den Rücken und den Bauch dazu, die Hinterbeine finden Sie dort drüben auf der andern Staffelei?“ Nun ebenso hatte ich mir das Dramendichten auch gedacht; man dürfe mit der Schrift nicht auf die Rückseite und gar noch auf spätere Seiten verweisen, sondern es müsse alles auf demselben Blatt stehen. Es war also weder verrückt noch unvernünftig, es war vielmehr eine ganz gute Wahrheit, nur eine Wahrheit aus einer anderen Kunst bezogen. Und ähnlich, wie der Achtzehnjährige mit dem Drama geirrt hatte, irrte nun der Zweiundzwanzigjährige mit dem Epos. Er wußte und fühlte, daß man eine Sonate im Kopfe bis auf die letzte Note auskomponieren kann ohne Hilfe des Klaviers, er getraute sich das nötigenfalls zu können, und man kann's wirklich können. Und so, meinte er, könne und solle es auch in der Dichtkunst mit einem Epos geschehen. Also wartete er ab und komponierte drauflos, bis ihm seine epischen Werke im Kopfe Wort für Wort würden fertig geschrieben worden sein. Dieses Geschriebenwerden geschieht nun natürlich nie. Sondern anstatt die Bilder in Sprache zu übersetzen, schickt die Phantasie nur unaufhörlich neue Bilder. Und so schuf sie denn in der Tat zu dem Thema „Herakles“, welches mehr und mehr alle andern Themen in den Hintergrund drängte, eine jubelnde sonnige Bilderwelt von täglich sich

Digitized by Google

mehrendem Reichtum. Allein je üppiger die Bilderwelt gedieh, desto weiter wurde ich von der Fertigstellung in Sprache und Vers weggetrieben, ich arbeitete also geradezu in entgegengesetzter Richtung zur Vollendung.

Bekanntlich hält sich dann auch die Phantasie nicht an ein ihr aufgegebenes Thema, sondern wenn einmal ihre Schleusen geöffnet sind, so bringt sie was sie will, nicht was ich will. Und so kamen mir denn durch meinen „Herakles" die fremdartigsten schönen Dinge zugeflogen. Und unter den vielen fremdartigen schönen Dingen war eines, das mich dadurch überraschte, daß es mir von selber fix und fertig anzukommen schien. Das war ein Gleichnis: Das Schicksal des Strebers verglichen mit dem Schicksal des echten ehrlichen Großen. Der Streber glaubt gescheit zu sein, indem er pfiffig handelt, der Große erweist sich aber schließlich doch als der Gescheitere. Der dummpfiffige Streber heißt mit einem griechischen Wort Epimetheus, der Wortlaut dieses Namens will nämlich auf deutsch sagen: Einer, der erst hinterdrein denkt, der Gescheitere führt den Namen Prometheus, dieses griechische Wort bedeutet auf deutsch: Einer, der vorausdenkt. Dieses Gleichnis kam mir, gleichzeitig mit dem Gedankensinn, in mythologischer Fassung; (ein andrer hätte einen Roman daraus gemacht): Der Satan dreht eine farbige Scheibe vor den Augen der beiden, mit dem Versprechen, demjenigen von ihnen, der ihm seine Seele ausliefere, alles Erdenglück zu schenken. Epimetheus läßt sich infolge seiner Pfiffigkeit von dem farbigen Gaukelspiel blenden und verführen, Prometheus dagegen bleibt seiner Seele treu. Dieses Geschichtlein schien mir derart fertig, daß ich mir sagte: „Machen wir doch vorderhand schnell das." In acht Tagen, meinte ich, wollte ich's haben. Statt acht Tage hat mich das Gleichnis Epimetheus und Prometheus dreizehn Jahre meines Lebens gekostet. Warum dreizehn Jahre?

Immer der alte Irrtum: Ich arbeitete mich beständig weiter von der Vollendung weg, weil ich dachte, Sprache und Vers, Feder, Tinte und Papier, gegen welche Dinge ich überdies einen natürlichen Widerwillen hatte, würden mir schließlich von der Phantasie zwangsweise zugeschoben kommen. Unzählige Tausende von Varianten über das eine Thema, nirgends ein Ufer, niemals ein Ende. Das hätte ebensogut dreißig oder vierzig Jahre dauern können wie dreizehn, oder auch ewig dauern. Zum Glück zwang schließlich eine akute Seelenkrisis dieser grausamen angstvollen Sisyphusarbeit ein Ende ab, indem sie mich nötigte, auf Tod und Leben irgendeine der tausend Varianten des Prometheus plötzlich aufs Papier zu werfen, einerlei welche, und gleichviel in was für einem Stil. Weil ich aber keine Verse zu machen verstand, und weil anderseits das tiefe Pathos des Werkes mich zu gehobenem rhythmischen Tonfall und zu einer schweren massiven Sprache nötigte, so wurde jener eigentümliche Stil daraus, welcher, wie man mir sagt, den Leser an die Sprache der Propheten erinnert. So entstand mein Erstlingswerk Epimetheus und Prometheus.

Muß ich nun jene dreizehnjährige Arbeit, die ich infolge eines Irrtums an dies eine Prometheus-Thema aufwandte, als eine ver-

Digitized by Google

lorene betrachten? Sie werden, auch ohne daß ich es sage, erraten, daß das nicht der Fall ist. Als hauptsächlichste Gewinste möchte ich folgende bezeichnen: Auf der künstlerischen Seite: Bereicherung der Phantasie; denn Variantentätigkeit bereichert. Ferner Vermehrung der Künstlerkraft; wer sich anderthalb Jahrzehnte lang an unmöglichen Aufgaben wundgearbeitet hat, dem erscheint später jede mögliche Aufgabe leicht. Auf poetischem Gebiet: Die Erschließung der kosmischen und der symbolischen Poesie, die mir früher fremd gewesen war. Auf dem Gebiete des Charakters: ein pathetisches Verhältnis zur Poesie, das an Ernst, an Demut und Ergebenheit sowie an Zähigkeit einer Religion gleichkommt. Aus diesem religiösen Verhältnis zur Poesie habe ich dann später die Kraft bezogen (die ich sehr gut brauchen konnte!), der Ungunst des Schicksals zu widerstehen ohne innerlich Schaden zu nehmen, und unbekümmert um die Weisheiten und Torheiten eines kleinen Zeitalters ruhig meinen Weg zu gehen. Sie können mitunter behaupten hören, ich wäre „verbittert". Das ist bloß ein frommer Wunsch. Den Gefallen habe ich ihnen nicht getan.

Hiermit kennen Sie nun die beiden Hauptquellen meiner Poesie, erstens die epischen Dichtungen des Studenten (das nenne ich meine sonnige Quelle), und zweitens die symbolischen und kosmischen Visionen des verzweifelnden Sisyphus, der sich an dem Prometheusthema abquälte (das nenne ich meine schwarze Quelle). Alles, was folgt, ist nur ein Ausfluß dieser beiden Quellen. Carl Spitteler

(Schluß folgt)

Bruckners „Neunte"

Lieb und heilig ist mir vor allem Bruckners „Neunte" geworden; sie ist ein brausendes Lied des Lebens, wie Wagners „Tristan"; in ihr singt es von Menschenpracht und Herrlichkeit in kühnschaffender Kraft, und als ehern gewaltiger Glockenton durchzieht sie das uralt ewige: „Im Anfang war: der Tod."

Die Symphonie ist nicht unvollendet, es fehlt kein vierter Satz; ihre Töne umspannen ein Leben; was sollte da noch fehlen?

Nicht wie ihre ältere Schwester, Beethovens „Neunte" kündet sie den Triumph der Freude; es gilt ein Größeres! Hieß es dort: „Durch Kampf zum Leben", so will's hier heißen: „Durch Leben zum Tode!"

Solches sagt mir Bruckners „Neunte".

Im Anfange drängt und sprüht es und will wachsen und schaffen; die Jagd nach dem Glück ist's; jung Siegfried zieht aus, die Welt zu erobern, „ich zwing's, denn ich will!"

Nur zu bald muß der Mensch erkennen, daß es ein Mächtigeres gibt, als sein Wollen; im trotzigen Kampf unterliegt er und höhnend tönt's ihm zu: Du zwingst es nie! Aber selbst in dem müden Ringer lebt noch der Glaube und mit ihm Trost und Hoffnung: „Ich zwing's! Einer wird kommen, mir zu helfen!" — Er ahnt nicht, wer sein Helfer sein wird. —

Er sinkt in Schlaf und freundliche Bilder nahen; seine Wünsche

Digitized by Google

und Gedanken kommen als lichte Feen und Elfen im Ringeltanze; das Märchen geht durch den Wald und Rautendelein schlingt die Arme um ihn; es kost von Liebe und Glück. Ein schöner Traum — und flüchtig wie ein Traum.

Weiter treibt ihn die wilde Jagd. Das Sehnen und Brennen nach dem Leben stößt den Friedlosen immer weiter, und immer lauter wird sein Schrei nach dem Helfer. Von Begierde taumelt er zu Genuß, von Genuß zu Schuld und Schmerzen. Und nun die Schuld in sein Leben getreten, nun er durch sie wissend und durch Schmerzen sehend geworden, nun erkennt er, wer einzig ihm helfen kann; wie Tristan nach der fernen Arztin, so ruft er nach dem Erlöser und Helfer: Tod! Ein Freund ist er ihm, ein bester, einziger; der „lächelt ihm Trost und süße Ruh“ und schließt ihm die müden Augen zu seligem Frieden.

Der Sieg ist errungen, das Leben ist tot. Nun hat's der arme Mensch doch gezwungen; ein Gütiger kam, ihm zu helfen.

Ist es zu Ende?

Kein Jammer ist in uns, nur Friede und Freude und hoher Feiertag! Wie wenn zwei, die sich liebhaben, Arm in Arm in den Sonntag hineinwandern. Weiter! Ohne Ziel!, immer weiter.

Friede und Freude und hoher Feiertag!

E-dur!

Prag — Paul Ottenheimer

Lose Blätter

Aus Karl Schönherrs „Erde“

[Wie willkürlich von einem großen Teile der Journalistik und von der oberflächlichen Geschichtsschreibung literarische Epochen festgelegt werden, ohne die dichterischen Persönlichkeiten in Rechnung zu stellen, das zeigt Karl Schönherrs Schaffen seit Jahren. Der sogenannte Naturalismus, dem dieser Dichter im allgemeinen zugewiesen wird, gilt für tot, weil man ihn lange genug gerühmt oder verhöhnt zu haben glaubt. Nach dem Naturalismus war die Rede von einer neo-idealistischen Kunst und nach ihr — ihr wässeriger Lauf versiegte schnell — von der „echten“ Tragödie, die über Shakespere hinausgehen und sich an Hebbel anlehnen sollte. Aber weder sind uns trotz geistvoller dramaturgischer Zettelsammlungen solche „echte“ Tragödien beschert worden, noch verstummen die dichterischen Persönlichkeiten, die der Wirklichkeitsnähe hold bleiben. Ein rein naturalistisches Werk ist Schönherrs Komödie „Erde“ freilich nicht, denn es ist auf das sauberste über einer Idee, besser: über einer bestimmten starken Empfindung errichtet; so wird es gedankenreicher und geschlossener als etwa Gerhart Hauptmanns Weberdrama, und es geht anderseits wieder über Anzengrubers Bauernstücke hinaus, weil Schönherrs Idee alles Tendenziöse abgestreift hat und sich dennoch kühner, unumwundener, ohne romantische Abrundung durchsetzt.

Der zweiundsiebzigjährige zähe Bauer Grutz, der rücksichtslos gegen Sohn und Dienstleute verfährt, liebt jede Krume seines Ackerlandes und

Digitized by Google

jedes Tier, das pflügt und einfährt oder sonst Segen bringt. Er hat seine Saugwurzeln tief im Boden und steht denn auch vor uns wie ein alter Baumstamm, der wohl keine Früchte mehr trägt, aber immer noch grüne Schößlinge treibt. Sein sechsundvierzigjähriger Sohn Hannes ist voller Güte und Tüchtigkeit, aber aus der Art geschlagen: ihm fehlt das Kindschaftsgefühl der Scholle gegenüber. So ist er unverheirateter Knecht geblieben, der nicht die Befehle der Erde ausführt, sondern die des Vaters; er kommt gleich aus der Fassung, wenn er selbst einmal etwas anordnen soll. Zwei Mägde, über die erste Jugend hinaus, kämpfen um den Sohn. Ihr Kampf geht aber nicht allein gegeneinander, sondern am hitzigsten gegen den Alten, der nicht weichen will. Wie nun die Naturkraft des Greises, im Anfang durch den harten Hufschlag eines wütenden Pferdes scheinbar gebrochen, am Ende über die schwache oder habsüchtige Jugend triumphiert, das bringt Schönherrs Komödie in so köstlichen Formen heraus, daß sowohl das Lesen wie die Bühnenaufführung einen ununterbrochenen Genuß bereiten, der zwischen Rührung und Lächeln schwingt.

Liegt als dramatische Idee das heiße Mutter-Erde-Gefühl zugrunde, so steckt die künstlerische Bedeutsamkeit, der eigentliche Reiz vor allem in den Gestalten und in der Gewalt der Szenen, wo diese Gestalten aufeinanderstoßen. Wir müssen wirklich zu den großen Dramatikern gehen, wollen wir nur für die Episodenfiguren wie das Eishofbäuerlein, das Totenweibele und das Knechtl die angemessene Bewertung finden. Die Hauptgestalten sprechen in der Probe, die hier gegeben wird, deutlich genug für sich. Es sei verraten, daß der todbereite Grutz des zweiten Aktes im dritten nach langem Schlafe wieder aufwacht, an Gewicht zugenommen hat, festen Boden unter den Füßen spürt und die Knechte zur Arbeit in den jungen Frühling hinausschickt, daß Hannes bleibt, was er gewesen ist, und Mena, die enttäuschte Braut, Eishofbäuerin wird. Der „Biberpelz“ des schlesischen Dichters entläßt uns mit der Sicherheit: in diesem Orte wird weiter gestohlen; die „Erde“ des Tirolers Schönherr lacht uns an: der alte Grutz lebt ewig! Ist das nicht ein unübertrefflicher Komödienschluß?

Das Werk, das mit der höchsten Ehrengabe der Bauernfeld-Stiftung bedacht wurde, ist bei S. Fischer in Berlin erschienen. Wir drucken als Probe daraus den zweiten Akt. Ferdinand Gregori]

Es ist gegen Mittag; ein sonnenloser graufrostiger Spätherbsttag. Man sieht durch die drei hohen Fenster der Stube die hinwelkende absterbende Natur. Baum und Strauch stehen kahl, verdorrt. Das spärliche Laub ist vom Nachtfrost gelb und braun gebrannt. Acker und Wiese liegen rostig und mistfarbig da. Die hochragenden Berge im Hintergrunde liegen bereits tief im Winterschnee. Ein Fensterflügel steht offen.

In der Nähe der Ofenbank steht auf dem Boden eine ziemlich große, sogenannte Dezimalwage. Das in der Stube befindliche frisch aufgemachte Bett ist ohne Decke, zur sofortigen Benutzung bereit.

Mena (sitzt im Erker, am kleinen Tischchen, hat vor sich den Kalender liegen, blättert darin und liest. Recht trocken kaufmännisch, sachlich): Sechzehnt'n September ... fünfasechz'g Kilo ... fünfazwanzigst'n dreia-

Digitized by Google

sechz'gahalb Kilo ... (lieſt umblätternd weiter) zwölft'n Oktober ... zweiasechz'g! Und heut ... am dreiazwanzigſt'n ... (geht zur Wage) hab'n wir ... (bückt ſich zur Wage nieder und zählt die auf der Wagſchale befindlichen Gewichte nach) fünfzig ... fünfafünfz'g ... sechz'g grabaus! (Schiebt die Wage unter die Ofenbank. Tritt wieder zum Erkertiſchchen, ſetzt ſich und trägt die Zahl, einer gewiſſenhaften Buchhalterin gleich, in den Kalender ein. Klappt den Kalender zu, ſteht auf, hängt den Kalender an ſeinen Platz. Dann befriedigt) Mei lieber Grutz! I mein' ... i mein' ... der Gaul hat di an ein' gut'n Platzl erwiſcht! (Beſieht ſich in dem in der Nähe hängenden Spiegel, befühlt ihr Geſicht. Erregt) Schon wieder a neue Falt'n ... alleweil tiefer! (Vom Spiegel weg, heftig) Alter ... mach' Platz! I hab' höchſte Zeit! (Da ſie Tritte hört, nimmt ſie ihren Strickſtrumpf zur Hand, ſetzt ſich auf ihren gewohnten Platz, nimmt eine gleichmütige Miene an und beginnt zu ſtricken.)

Zweite Szene

Mena. Der mittlere Knecht

Der mittlere Knecht (kommt lachend von rechts. Setzt ſich und lacht): Uh! Jetz' hab' i amal was g'ſeh'n!

Mena (gleichgültig): Was denn?

Der mittlere Knecht (lachend): Jetz' hab' i amal was g'ſeh'n!

Mena (gleichgültig): Wenn du nit red'n willſt, b'halt dir's!

Der mittlere Knecht (lachend): Und vor die Leut tuet ſie mit 'n Hannes wie Hund und Katz!

Mena (ſchnellt von ihrem Sitz auf): Die Trine? (Sehr aufgeregt) Was haſt g'ſeh'n? (Wütend auf den Knecht zu) Red'ſt auf der Stell oder i hau dir eine aber!

Der mittlere Knecht (duckt ſich): Oha! (Während Mena in erregter Spannung zuhört) Komm i da vor aner Viert'lſtund' in die Stub'n ... niemand da! Zu Mittagszeit no kein Tiſch auf'deckt! Schau i in die Kuch'l ... koa Trine da! Ruf i Trine! Nix rührt ſich!

Mena (aufgeregt): Weiter ... weiter!

Der mittlere Knecht: Geh' i Trines Kammer zu! Und da iſt's ſchon ſo a alter Brauch von mir, wenn i bei aner Madlkammer vorbeigeh', daß i allemal zuerſt durchs Schlüſſelloch guck'! Und was ſiech i da?

Mena (in höchſter Erregung): Was ſiechſt?!

Der mittlere Knecht: Steht die Trine mitt'n in der Kammer ... ganz muetterſeel'nalloan ...

Mena (erlöſt aufatmend): Alloan!

Der mittlere Knecht (fortfahrend): Hat ihr'n beſt'n Feſttagskitt'l an ... die taffet'ne Schürz'n um ... 's ſeidene Halstuch mit die langen Franſen ... ſchön aufg'ſteckt ... und (lachend) a Myrtenkranz'l auf'n Kopf! (Mena lacht) Und vor ihr auf dem Schubladkaſt'n aufg'ſtellt den Hannes, — ſein Photographiebild ... als Kaiſerjäger ...

Mena (lachend): Da hört ſich die Welt auf! So ein alt's Scheit!

Der mittlere Knecht (fährt fort): Desweg'n hat mich auch die ganze G'ſchicht nit weiter verintereſſiert! Alſo mach' i vor der Tür an klein' Räuſperer ... ſchau'n, was ſie tuet! Dös hätt'ſt ſech'n ſoll'n! A Tapper auf das Kranzl ... die Schürz'n weg ... 's ſeidene Halstuch ab ... all's z'ſamm' in die Schublad'n und den Schlüſſel umdraht ...

Digitized by Google

ja so g'schwind, wie dös gangen ist, kommt kein' Maus in ihr Loch z'ruck! (Lachend) Die spinnt kein schlecht's Garn . . . was?

Mena (lacht): So an alt's Scheit! (Da man von rechts Schritte hört) Pst! Sie kommt!

Dritte Szene

Vorige. Trine

Trine (kommt, tief in ihre Gedanken eingesponnen, mit fünf Tellern aus Eisenblech von rechts. Tritt an den Tisch rechts vorne, nimmt aus der Tischlade ein weißes grobleinenes Tischtuch und fünf Löffel aus Eisenblech. Beginnt den Tisch zu decken. Ohne jemand zu bemerken): Mei Mutter hat alleweil g'sagt: Jeder Mensch . . . und sei er wer da will . . . hat einmal im Leb'n sein' Festtag! (Innig, in hoffender Sehnsucht) Vielleicht wird für mi auch no amal a Festtagschüss'l 'deckt!

Mena (spöttisch von der Ofenbank herübersprechend): Trine! Du spinnst! (Der mittlere Knecht lacht in sich hinein.)

Trine (erst jetzt Mena und den mittlern Knecht bemerkend, zuckt leicht zusammen. Fährt fort, den Tisch zu decken.)

Mena (stochert mit einer Stricknadel in ihrem Haar herum): Sag' mir amal, Trine! Hab' di schon längst frag'n woll'n! Jetz' hockst zehn Jahr' lang da . . . in der Einöd . . . als Dienstbot'! Wo do' zwisch'n dir und 'n Hannes bei Butz'n und Sting'l all's ausg'wes'n ist! I mein' nur, dös muß so a unfein's G'fühl sein . . . so neb'n dem Hannes da! (Lauernd) Oder auf was wartest denn du eigentlich no'?

Trine (lauernd, im selben Tone): Sag mir amal, Mena! Hab' di schon längst frag'n woll'n! Daß du dir 's Eishofbäuerl nit beibiegst? I mein' nur, dös müßt' so a fein's G'fühl sein . . . so hoch da ob'n . . . könnt'st auf uns alle nur so aberschau'n! Und dös tust du ja gern! (Lauernd) Oder auf was wartest denn du eigentlich no'?

Der mittlere Knecht (nach einer Pause, Trines verblühte, ärmliche Gestalt spöttisch musternd): Trine? Wie alt bist du jetz' eigentlich? (Trine sieht ihn wie verwundert an.)

Mena: Er meint nur . . . weil du schon weiße Haarsträhl'n hast . . .

Trine (erbost): Du Neidhammel! Bist mir neidig, he . . . um meine weißblond'n Haar? (Rechts ab.)

Mena (lacht.)

Der mittlere Knecht (lachend): Die spinnt kein schlecht's Garn!

Vierte Szene

Mena. Der mittlere Knecht. Hannes

Hannes (kommt eilig, ohne Rock und Weste, aus der zweiten Türe links. An der rechten Vorderseite des Beinkleides fehlt ihm wiederum der Knopf für den Hosenhälter, dessen rechtes Band infolgedessen frei baumelt. In der einen Hand hält er ein halbfertiges, höchst eckig und primitiv geschnitztes Kinderpferdchen. Die andere Hand schlenkert er in der Luft auf und nieder, als schmerzte ihn ein Finger): Au . . . au . . . au . . .

Mena (bemerkt eine Schnittwunde an Hannes' Finger): In 'n Finger g'schnitt'n? Wart! Gleich! (Verbindet ihm den Finger, bemerkt gleichzeitig das Kinderpferdchen) Jessus! Was schnitzt denn der

Digitized by Google

Hannes da? A Schauk'lpferdl ... ah ... ah ...! Ja, wie denn dös! A Schauk'lpferdl ...

Hannes (ärgerlich, halb verlegen): Was weiß i. Daß man halt was tuet! Daß man nit faulenzt!

Der mittlere Knecht (für sich, spottend): Die richtige Arbeit für an Bauer! (Hannes tritt in den Erker und sieht wie versonnen unverwandt gegen das Gebirge.)

Mena (auf der Ofenbank sitzend, strickend): Jetz' tuet's schon tüchtig herbst'ln ... Hannes, was? (Da Hannes nicht hört, steht Mena auf, nähert sich, immerfort strickend, Hannes; sieht, etwas seitwärts und hinter ihm stehend, ebenfalls zum Fenster hinaus) Die richtig'n Novemberneb'l ... (da Hannes nichts erwidert) Bam und Laub und Wies'n ... all's kahl-'brennt ... ja, ja, jetzt legt sich die Erd' zum Sterb'n ... (nachdem sie gegen das Gebirge gesehen) 's Eishöf'l liegt schon knietief im Schnee ...

Hannes (als wäre Mena nun seinem Gedankengang nahe gekommen; wie verträumt): Ja ... jetzt wird er schon im Schnee umstapf'n ... der Konriblradl ... mit die dick'n Wadl! (Wie in lebendiger Erinnerung an frohe Augenblicke, den Kinderton Konradls nachahmend, aus dem Erker tretend, leise vor sich hin) Wisch' mi ... fang mi! Da ist 's Konriblradl ...

Der mittlere Knecht (ganz verdutzt): Der spinnt ja auch!

Fünfte Szene

Vorige. Oberknecht. Roßknecht

(Oberknecht kommt mit einer Axt über der Schulter durch die erste Türe links. Versorgt die Axt in der Nähe des Ofens. Der Oberknecht tritt vorerst an das offene Fenster und schließt es geräuschvoll, während der Roßknecht sich geradeswegs an den Tisch setzt.)

Mena (zum Oberknecht): Laß off'n! A biss'l Luft schadet nix!

Der Oberknecht (schließt das Fenster. Kurz angebunden zu Mena): I hab' seit fünfe in der Fruh ... im Wald ob'n ... beim Holzhack'n Luft g'nug g'habt! In der Stub'n da brauch' i kein' Luft!

Roßknecht (mit dem Löffel auf den Tisch klopfend): Muß man da ums Ess'n betteln?

(Oberknecht und mittlerer Knecht verrichten ein kurzes stilles Tischgebet. Setzen sich auf ihre gewohnten Plätze an den Tisch, auf welchen Trine, von rechts kommend, eine Schüssel mit Mehlklößen stellt. — Die Knechte, voran der Roßknecht, der mit dem Löffel der Schüssel, bevor sie noch auf dem Tisch steht, förmlich entgegenfährt, machen sich an die Mahlzeit; zerteilen die Klöße auf dem Teller und beginnen ohne Hast, ruhig und gewichtig zu essen. Trine setzt sich ebenfalls zu den Knechten an den Tisch und ißt. Der Platz des Knechtl bleibt leer und bildet an dem Tisch eine scharf abgegrenzte Lücke.)

Oberknecht (den Tisch übersehend, sehr ungehalten): Natürlich! Wer wieder beim Ess'n fehlt, das ist der Knechtl!

Roßknecht (brummend): Wie einer beim Ess'n fehl'n kann, das versteh' i nit!

Oberknecht (essend zu Hannes herüber): Beim Waldweg ob'n ... die alte Weißtann' ... soll man sie aa frisch umhau'n oder was! Seit dem Hack'nhieb hat's mit ihr nimmer 's Rechte!

Digitized by Google

Hannes: I bin nit Schaffer! (Zu Mena) Wo ist der Vater?

Mena (deutet mit dem Kopfe gegen die erste Türe links): Aus!

Hannes (ungehalten): Bei dem Wetter? Und kann kaum mehr kriech'n! Warum laßt d' ihn denn?

Mena: I kann ihn nit anhängen! Beim ersten Fruhlicht druckt er sich bei der Hintertür aus! Heimlich wie a Dieb!

Hannes (seufzt tief auf): Als wenn 's Kranksein a Schand' wär'!

Sechste Szene

Vorige. Der Arzt

Arzt (ehrlicher, biederer, etwas ungeschlachter Landarzt): Morg'n! (Legt seinen Havelock und Hut ab. Zu den Knechten) Appetit! Was habt's heut Gut's?

Der mittlere Knecht (spießt einen Mehlkloß auf die Gabel und weist ihn dem Arzt vor): Mag'npillen!

Hannes (dem Arzt vorjammernd): Herr Doktor! Grad sag' i, 's ist a Jammer mit 'n Vater! Schon wieder aus'krochen! Er laßt sich nix sag'n und nix helfen ... und kein' Pfleg' antun!

Mena (schadenfroh freundlich zum Arzt): Ihre Medizinen schütt't er alle beim Fenster aus! (Spöttisch) Und die Wag' ... (deutet auf die Wage) dö Sie ihm da verschrieb'n hab'n ... da muß i ihm jed'smal zured'n wie an krank'n Gaul! (Spöttisch) Beim Waldzaun ob'n ... Sie kennen ja 's lichte Brünl, dös ganz tief aus 'n Fels'n springt! Da torkelt er Tag für Tag hin ... und kniet sich davor nieder und schöpft Wasser mit der hohl'n Hand! (Ironisch) Gott g'seg'n's ihm!

Hannes (bekümmert): Und wird Tag für Tag minder! Hust'n ... nix als hust'n ... und die ang'riss'ne Lungenader ... allebot kommt wieder (deutet auf den Mund) a Schub rotes Leb'n daher! (Tief aufseufzend) A Jammer! ... Herr Doktor! G'wiß wahr!

Mena (förmlich ärgerlich über den Optimismus des alten Grutz): Aber er hofft und hofft unscheniert weiter! Lassen S' Ihnen nur erzähl'n! Gester' kriecht ihm a ganz kleinwinzig's Flohmanderl ... oder war's a Weiberl ... beim Hemdärm'l aus! A Hascherl, sag' i Ihnen ... von Hupf'n gar koa Red' mehr! Sagt er: Arm's Viecherl! Bei mir mußt ja verhungern! Hab' ja selber koa Blut mehr ein! Geh derweil zur Mena in die Kost, sagt er, und streift den kloan Braunschweiger mir zu! Und um Weihnacht'n kommst wieder zu dein' alt'n Grutz, sagt er. Bis dort ist er schon wieder leibig! (Ganz erbost über den Optimismus des alten Grutz) So red't er! Er will's nit und nit einseh'n! Wo do' jed's Kind sieht, wie's ihn z'sammenreißt! (Eilt zum Erkerfenster, nimmt den Kalender von der Wand und reicht ihn dem Arzt) Da! Les'n S' amal die G'wichter durch! (Setzt sich wieder auf ihren Platz und strickt. Sieht aber immer wieder forschend nach dem Arzt. — Der Arzt setzt sich und sieht den Kalender durch. Hannes steht gedrückt neben dem Arzt. Trine sitzt am Tisch. Wendet immer wieder den Kopf nach dem Arzt, als wollte sie dessen Gedanken erforschen.)

Siebente Szene

Vorige. Knechtl

(Knechtl ist durch die Türe rechts gekommen. Setzt sich an seinen Platz.)

Oberknecht (zum Knechtl, sehr ungehalten): Weißt du gar nimmer, wenn Ess'nszeit ist?

Digitized by Google

Knechtl (mit dem Löffel in der Hand, ohne zu essen. Noch ganz selig): O je! Hab' i heut auf der Spitzwies'n a Lerchele singen hör'n ...

Der mittlere Knecht (essend, auflachend): A Lerch'n? Um dö Jahr'szeit? (Knechtl wird ausgelacht.)

Knechtl (zum mittleren Knecht): Bin do nit blind! Wenn i sie schwimmen siech ... ganz hoch ob'n in der blauen Luft ist sie g'schwommen ...

Oberknecht (spottend, deutet gegen die Fenster): Blaue Luft ... heut ... bei dem Neb'l ... Narr!

Knechtl (hört des Oberknechtes Einwand nicht, hört und sieht niemanden in der Stube. Beginnt leise, stimmungsvoll den Gesang der Lerche nachzuahmen, wobei er mit Händen und Vorderarmen Flügelschlägen ähnliche Bewegungen macht, als wollte er sich immerzu höher und höher emporschwingen): Tirili ... Tirili ... Tirili ... (sich langsam von seinem Sitz erhebend, als wollte er einer jubilierenden Lerche gleich immer höher flattern) li ... li ... li ... li ... li ... tirili ... tirili ... li ... li ... li ...

Roßknecht (verabfolgt dem Knechtl ein Kopfstück, gallig): Ruh! Beim Ess'n! Verfluchter Tirili! (Ißt weiter.)

Knechtl (auf so unschöne Weise in die Wirklichkeit zurückgerufen, hinter dem Tisch hervor. Nachdem er eine beruhigende Distanz zum galligen Roßknecht genommen, diesen höhnend): Du kannst freilich 's Singen nit leid'n ... du mit dein' Knöd'l im Hals! Kropfeter!

Oberknecht: Knechtl! Gib acht, wenn er aufsteht!

Knechtl: Der steht von kein' Ess'n auf! (Da der Roßknecht Miene macht aufzustehen, eilig durch die Türe rechts ab, noch einmal zurückrufend) Kropfeter! (Rasch rechts ab. Man hört vor den Fenstern wieder sein) Tirili ... Tirili ... Tirili ... li ... li ... li ... li ... li ... Tirili ... Tirili ... (das allmählich in der Ferne verklingt.)

(Arzt hat den Kalender durchgelesen, steht ernst nachdenklich auf, klappt den Kalender zu und reicht ihn Mena, die ihn an den Nagel hängt und sich wieder zu ihrem Strickstrumpf setzt, ohne den Arzt aus den Augen zu lassen. Auch Trine am Tisch hat sich, den Löffelstiel aufrecht auf den Tisch gestemmt, nach dem Arzt umgedreht; läßt kein Auge von ihm.)

Hannes (unterbricht die Stille): Herr Dokter! Jetz' geh' i den Vater such'n! Könnt's ihn a bißl anschau'n, wie's tuet! (Setzt sich die Mütze auf und will erste Tür links ab.)

Arzt (hält Hannes zurück, kurz): Wir sein einander eh' begegn't!

Hannes (fragend): Na ... und? Wie tut's?

Arzt (kurz): I bin ihm ausg'wich'n und er mir!

Hannes (erstaunt, fragend): Wie denn dös?

Arzt (dem es nicht leicht ankommt, Hannes seine Meinung zu übermitteln, herauspolternd): A was! Stell' di nit so dumm! Sag' ihm, er soll sein Sach' in Ordnung bringen ... Er ist ... (macht eine entsprechende Handbewegung) ... Absterbens Amen! (Menas Gesicht leuchtet einen Augenblick auf.)

Hannes (wehrt sich heftig gegen die Zumutung des Arztes): Na ... na! I sag's ihm nit! I tu niemand 's Leb'n absag'n! 's Leb'n vergunn' i mein' größt'n Feind. I weich' jed'n Wurm aus. All's soll leb'n! Und wo der Vater sich mit Händ' und Füß' vor 'n Tod verspreizt! ... (Grob) Sag'n nur Sie's ihm!

Digitized by Google

Arzt (aufbrausend): Ah so! Wo's etwas Zuwider's gibt ... bös täten Sie all's mir zuschieb'n! (Jede weitere Auseinandersetzung abbrechend) Macht's, was ihr wollt! (Greift nach Hut und Havelock, macht sich zum Gehen bereit.)

Hannes (grob auffahrend): Hätt'st ihm was verschrieb'n ... was ihm hilft!

Mena (sitzt und strickt. In boshaft vorwurfsvollem Ton): Aber Hannes! Der Doktor hat ihm ja die Wag' verschrieb'n!

Hannes (Menas Worte höhnisch lachend aufgreifend): Ja! Wenn er zunimmt, geht's her ... und wenn er abnimmt, geht's hin! Ist bös enker ganze Hilf?

Arzt (zum Gehen fertig. Heftig. Beinahe weinend vor Zorn. In seiner Erregung zittert die Wut über die Ohnmacht des braven Arztes durch, der sich außerstande sieht, zu helfen): Kann i vielleicht die Natur umkehr'n? Die tut, wie sie mag ... und nit, wie so a armselig's Landdoktorle will! Verstehst mi?

Roßknecht (erhebt sich plötzlich vom Tisch. Gallig): Zu was ist denn nachher so a Bader eigentli da? (Setzt sich wieder und ißt, ohne nach rechts oder links zu sehen, weiter.)

Arzt (der schon die erste Türe links geöffnet hat, heftig gegen den Roßknecht; in letzter Linie aber immer aus dem Bewußtsein seiner ärztlichen Ohnmacht heraus; innerlich zerrissen): Das brauchst nit erst du mi z'frag'n! Hab' i mi selber schon öfter g'fragt! Verstehst mi! Du Neunmalg'scheiter! (Bei der Türe noch einmal umkehrend; in höchster Erregung gegen die Anwesenden) Tag und Nacht kein' Stund' a Ruh'! Dazu ist so a Bader da! Und enker G'rotz und G'flenn anhör'n ... und daß sich schon jeder dumme Bauernknecht über ihn 's Maul zerreißt! Aber die Visit'n bleib'n sie schuldig! Verfluchte Medizin! (In höchster Erregung erste Türe links ab.)

Hannes (unschlüssig, gedrückt, wendet sich langsam an Mena, die immer ruhig dasitzt und strickt): Mena! Wenn der Dokter schon meint ... ös Weiberleut' versteht's enk besser aufs Red'n ... vielleicht könnt'st's du dem Vater a biss'l beibringen ...

Mena (abwehrend): Nit um die Welt! Da bin i z'viel G'mütsmensch! (Dann achselzuckend) Es geht halt, wie's geht! Die jungen Bäum' stehen im Saft und die alt'n werd'n dürr! (Deutet gegen die Fenster) Da schaut's hinaus! Die Natur geht ihr'n Gang!

Der mittlere Knecht: Treibt a alter Bam auch no oft a grün's Reis!

Oberknecht (heftig gegen Mena): Überhaupt! ... No steht er auf seine zwei Füß ... und ... gilt's Gott ... no recht lang!

Roßknecht (plötzlich lachend): Ha ... ha ... ha ... ha!

Der mittlere Knecht: Was lachst?

Roßknecht: Ha ... ha ... ha! Wenn der jetz' hört, es ist Absterbens Amen ... der wird Flüch' ablass'n! Ha ... ha ... ha! (Ißt weiter.)

Achte Szene

Vorige. Grutz

(Grutz kommt durch die erste Türe links. Tritt höchst mühsam, sich

Digitized by Google

schwer auf seinen Stock stützend, Schritt für Schritt vor. Sein Gesicht ist blaß, die Kleider schlottern um seinen abgemagerten Körper.)

Hannes (ist eilig aufgestanden, will Grutz unter den Arm fassen): Vater . . . i führ' Enk schon!

Grutz (winkt ab): Hannesla! Laß mir über! (Tastet sich, jede Hilfe ablehnend, an der Wand und an verschiedenen Möbelstücken entlang weiter, gegen das Bett zu. Läßt sich auf dem Bettrand nieder. Er erscheint wohl leiblich, nicht aber seelisch gebrochen. — Hannes, Mena und Trine lassen kein Auge von ihm. Oberknecht sieht in der Folge des öfteren teilnehmend, im Essen innehaltend, nach Grutz, Roßknecht sieht weder nach rechts noch links, ißt unentwegt weiter.)

Grutz (nachdem er ein wenig zu Atem gekommen; ganz gleichmütig, im Alltagston): Ist er schon dag'wes'n?

Hannes: Wer?

Grutz: Den Tischler mein' i!

Hannes (verwundert, kennt sich nicht aus): Der Tischler?

Mena (sitzt und strickt, verwundert): Hat 'n denn jemand bestellt?

Grutz (verbissen gegen Mena): Ja, Mena! Es hat 'n jemand b'stellt! I hab' ihn bestellt!

Hannes (dem es nun aufdämmert): Ah! Etwan wieder weg'n dem neuen Fußbod'n? (Bewegt abwinkend) Aber Vater! Dös hätt' ja no Zeit g'habt! (Sieht auf den Stubenboden, weniger um den Boden zu mustern, als um seiner Bewegung Herr zu werden) Der Fußbod'n ist no lang guet!

Mena (steht ärgerlich auf; bei sich): Denkt der no ans Fußbod'nleg'n!

Grutz (nach einer kleinen Pause zu Hannes): Hannesla! Der Gart'nzaun hat a Luck'n . . . hab' i g'sech'n! Schliest 's Hennenvolk aus und ein!

Hannes (abwinkend, als wären ihm solche Dinge für seine gegenwärtige Stimmung viel zu unbedeutend): Dös mach' i schon . . . Vater!

Grutz (befriedigt): Und der Gaul mit sein' wehen Huf . . . ist wieder g'sund und wohlauf?

Hannes: Dem geht's guet!

Grutz (in Erinnerung): Armes Viech . . . verdammter Schmied!

Mena (bei sich, ärgerlich): Der Zaun und der Gaul und der Gigg und Gogg! Nur nit ans Sterb'n denk'n!

Neunte Szene

Vorige. Der Tischler tritt auf. Hinter ihm der Totengraber und das Totenweibele. (Diese Szene soll ganz im Alltagston, mit leisem Humor gespielt werden, als handelte es sich um eine alltägliche, allen wohlvertraute Sache. Ein Gefühl der Furcht und des Gruselns soll nicht aufkommen.)

Der Tischler (freundlich jovialer Handwerker, kommt durch die erste Türe links. Er ist im Arbeitskostüm, mit aufgestülpten Ärmeln; aus der Hintertasche seiner Hose ragt ein gelber Zollstab hervor. Grüßt nach allen Seiten): Gut'n Morg'n allerseits! Gut'n Appetit!

(Hinter dem Tischler, vorerst unbemerkt, tauchen in der offenen Türe, mit freundlichen Mienen, der Totengraber und das Totenweibele auf. Bleiben an der Türe stehen.)

Digitized by Google

Hannes (auf Grutz zu): Vater! Da ist er schon! Der Tischler!

Totenweibele (vortretend, den Knechten zunickend): Grüß Gott, Leuteln! Seid's allweil gut bei Appetit!

Der mittlere Knecht: Na ja! Eff'n und Trink'n hält Leib und Seel' z'samm! (Zum Totengraber) Grabmacher, hab' i nit recht?

Totengraber: Freilich! Gut'n Appetit! Was habt's denn Guet's?

Der mittlere Knecht (spießt einen Mehlkloß auf die Gabel und weist ihn vor): Heilig Grabkugeln!

Hannes (unwillig zu Totengraber und Totenweibele): Grabmacher! Und du ... alte Hex! Was wollt's denn ös zwei da?

Totengraber (auf das Totenweibele deutend): Wo die hingeht, da geh i nach!

Hannes (schiebt das Totenweibele gegen die erste Tür links): Da bist herein ... und da gehst hinaus! (Zum Totengraber) Und du gehst nach!

Totenweibele (von Hannes geschoben, zum Totengraber): Du verflixter Lug'nbeut'l! (Zu Hannes) I bin ihm nach'gangen! Nit er mir!

Hannes (wie sich entschuldigend, läßt das Totenweibele stehen): A so! (Schiebt nun vorerst den Totengraber zur Türe) Also gehst du voran! (Schiebt das Totenweibele nach) Und du gehst nach! Enk hat niemand g'rufen!

Grutz (auf dem Bettrand sitzend, winkt mit der Hand Hannes zu): I hab' 'n g'ruf'n! (Hannes sieht verwundert Grutz an.)

Totengraber (tritt, von dem Totenweibele gefolgt, gegen das Bett vor. Zu Grutz, ihm die Hand reichend): Grüß' di ... Grutz! Du seist heut' beim Freithoftor g'stand'n! Und habst an langen Hals hineing'macht! Hat mir mei' Alte g'sagt!

Grutz (nickt; ganz gleichmütig, als handelte es sich um die alltäglichste Sache): Stimmt! Hab' mir an Platz abg'schaut!

(Mena und Trine starren verwundert Grutz an. Ebenso Hannes, Oberknecht und mittlerer Knecht.)

Totenweibele (befriedigt aufhorchend): Jetz' geht die Uhr recht! (Nickt zufrieden und nistet sich in der Ofenecke ein; folgt von dort aus mit lauernden Äuglein den Vorgängen.)

Tischler (zu Grutz, jovial): Ah! Grutz! Hast schon im Sinn, bald zu reis'n?

Grutz (gleichmütig): Ja! Jetz' geht's Erd'n zu! Und da brauchet i halt a Reisefutteral! Schneidermeister! Nimm mir 's Maß!

Tischler (gerne bereit): Guet! Guet! Warum denn nit? Dös werd'n wir glei' hab'n! (Greift geschäftig nach seinem Zollstab; nimmt ihn aus der Tasche und zieht ihn auf.)

Hannes (abwehrend): Vater! Hast alleweil so fels'nfest aufs G'sundwerd'n g'hofft! Und jetz' auf amal! Was hat's denn da heut geb'n?

Grutz (gleichmütig): Was soll's denn geb'n hab'n? G'worfen hat's mi heut ... der ganz'n Läng nach! Zum erst'nmal! Der Bod'n will mi nimmer trag'n!

Hannes (im Bestreben, Grutz zu trösten): Aber Vater! So weit ist's no nit!

Grutz (in voller Seelenruhe): Mi brauchst nit z'tröst'n! Bin meiner

Digitized by Google

Lebtag knietief in der Erd' dring'steckt! Jetz' steig' i a paar Schuh tiefer! Dös ist all's!

Tischler (mißt Grutz mit dem Zollstab ganz geschäftsmäßig die Schulterbreite ab. Liest vom Zollstab ab): Sechz'g, g'radaus! (Notiert sich die Zahl, wobei er den Zollstab zwischen den Zähnen hält, dann zu Grutz) So, Alter! Jetz' steh' an Augenblick auf! Und stell' di schön g'rad! (Grutz steht mühsam auf; Tischler nimmt das Längenmäß.)

Grutz: Schneidermeister! Gib a biss'l zu! I will kommod sein!

Tischler (sehr gefällig; messend): Wir nehmen's ganz lescher! (Liest den Zollstab ab) Hundertfünfadachtzig! Na! Sag'n wir neunzig! Wirst sech'n, Grutz! Dös druckt di nit und spannt di nit! (Notiert sich die Zahl.)

Grutz: Guet! Sonst krieg' i am End' no' Hühneraug'n! (Tischler lacht jovial.)

Totenweibele: Grutz! Wirst sech'n ... dös G'wand paßt dir wie an'gossen ... du ziechst's Tag und Nacht nimmer aus!

Grutz (hat sich wieder auf den Bettrand gesetzt. Während der Tischler notiert, zum Totengraber): He! Erdmaus! Neb'n wen trifft's mi zu lieg'n?

Totengraber (sehr trocken): Neb'n den alten Koblmüller trifft's di!

Grutz (empört): Was? Neb'n den alt'n Koblmüller? Der mi vor zwanz'g Jahr'n mit an Kuhhand'l ang'schmiert hat? Neb'n den Schelm leg' i mi nit!

Totengraber: Da wird nit g'fragt! Es geht der Reih' nach! Da trifft's di hin — und da mußt lieg'n!

Totenweibele (aus der Ofenecke hervorrufend; erbost zu Grutz): Werdet's wohl nit raufend werd'n ... ihr zwei ... du und der alte Koblmüller!

Totengraber (sehr freundlich zum Totenweibele): Vielleicht gehst du no vor dem Grutz! Dann leg'n wir di zwischenein ... zum Streit abwehr'n!

Grutz (verzieht das Gesicht): Teufel! Da tät' mir die Wahl weh!

Totengraber (sehr sachlich zu Grutz): Oder kaufst dir a leer's Grab dazu. Dann liegst separat!

Grutz (nimmt mit grimmiger Freude diesen Vorschlag an): Zwei Gräber kauf' i! Daß i nur weit g'nug von dem Schelm lieg'!

Totengraber: Guet! Also: zwei Gräber! (Zieht sein Notizbuch heraus, macht sich Notizen.)

Der mittlere Knecht (einwerfend): Wenn i schon amal da auß'n lieg' ... da wär's mir gleich, neb'n wem!

Grutz (scharf abwinkend): Laß mir über! Mir ist's nit gleich! (Entrüstet bei dem bloßen Gedanken) I werd' nit dem Kuhschelm mit mein' Knoch'nmehl sein' Grabfleck aufdungen! Daß es bei ihm besser wachst! (Sich an etwas erinnernd) Da fallt mir ein ... heut' im Vorbeigehn ... (zu den Knechten) wer hat mir die Spitzwies'n dungt?

(Oberknecht und mittlerer Knecht sehen einander an. Stoßen den immerfort essenden Roßknecht an.)

Roßknecht (essend, ohne vom Teller aufzusehen, brummig): Wer wird sie denn 'dungt hab'n? I hab' sie 'dungt!

Grutz (vorwurfsvoll, verächtlich): Dös wär' mir a Dungen! Rost-

Digitized by Google

fleck drein, so groß wie a Haus. (Bei dem Gedanken an Feld und Acker plötzlich von wildem Schmerz gepackt) Wie wird dös ausschau'n, wenn i weg bin! Arm's Feld und Ackerland . . . (Knickt einen Augenblick seelisch zusammen.)

Hannes (bewegt): Vater . . . i schau schon drauf . . .

Grutz (schiebt ihn von sich): Hannesla! Du bist kein Bauer . . . nur so a weicher Batz'n!

Totengraber (ist mit seinen Notizen zu Ende, reicht Bleistift und Zettel dem Grutz): Also . . . zwei Gräber separat! Da! Unterschreib'n! (Grutz gibt seine Unterschrift.)

Tischler (hat die Maße in sein Notizbuch eingetragen; steckt Notizbuch und Zollstab ein. Wendet sich an Grutz, der den Zettel unterschreibt): Grutz! Was willst für a Holz? Soll i von die neuen Fußbod'nläd'n nehmen, die du bei mir lieg'n hast?

Grutz: Untersteh' di! I lass' mir die neuen Fußbod'nläd'n verschneid'n! (Reicht dem Totengraber den Zettel mit der Unterschrift, den dieser faltet und sorgfältig in seiner Brusttasche verwahrt. Wendet sich dann an die Knechte, macht, auf dem Bettrand sitzend, vorerst durch eine Handbewegung dem Hannes verständlich, daß er die Knechte bedeuten solle, ihm Gehör zu schenken. Dann) Wo sein die alt'n Bretter, dö wir vorig's Jahr bei der Überschwemmung außerg'fischt hab'n? (Die Knechte sehen einander an.)

Roßknecht (ohne vom Teller aufzusehen, gallig): Wo werd'n sie denn sein! Hintern Haus . . . hinter der Holzleg'n lieg'n sie!

Grutz (zum Roßknecht): Die holst!

Roßknecht (rührt sich nicht. Ißt weiter): Z'erst ess'n!

Grutz (zum Tischler): Die nimmst! Es sein lärchene!

Tischler (von dieser Mitteilung unangenehm berührt, kraut sich hinter den Ohren): Teuf'l! Lärchene! Dö ruinier'n mir die ganz'n Hob'leisen!

Grutz (da der Tischler sich nicht willig zeigen will): Paßt's dir vielleicht nit? Guet! Hast von mir die letzte Arbeit kriegt!

Tischler (erschrocken): Wirst mir do nit mit der Kundschaft weitergehn! (Rasch einlenkend) Also guet! A lärchener Mensch . . . a lärchenes Futteral!

Grutz: Fix und fertig ins Haus g'stellt! Da her!

Tischler (ärgerlich): Ja . . . ja! Da her! Neben dein Bett! Kannst di gleich dreinleg'n! Verflixte Sekkatur! (Verabschiedet sich von Grutz. Reicht ihm die Hand) Behüt' Gott, Grutz! (Schon bei der ersten Türe links) Und wenn du wieder amal was brauchst, lass' i mi rekommandiert sein!

Totengraber (sich mit dem Tischler zum Gehen wendend): Also! Zwei Gräber weit vom Koblmüller!

Grutz (fest, mit zusammengekniffenen Lippen): Es bleibt dabei!

Totengraber (seine Schildkappe ein wenig lüftend): Behüt' Gott! Schlaf g'sund!

Grutz: Gleichfalls! (Tischler und Totengraber erste Türe links ab.)

Zehnte Szene

Die Knechte. Mena. Trine. Hannes. Grutz.
Das Totenweibele

Grutz (der bisher, sich mühsam aufrecht haltend, auf dem Bettrand gesessen ist, zieht langsam die Beine auf und läßt sich nun vollends in

Digitized by Google

das Bett gleiten. Hannes zieht ihm sorgsam die Decke über die Beine hinauf, Grutz sieht sich mit großen, ernsten Augen in der Stube um, als wollte er von der Stube Abschied nehmen. Dann): Mena! Trine! (Mena legt ihr Strickzeug beiseite und steht auf. Trine legt den Löffel weg und erhebt sich vom Tische. Treten an Kopf- und Fußende des Bettes) Da habt's enkern Fraß! (Deutet nach der zweiten Türe links) Da eini mit mir . . . in die Kammer!

Oberknecht (hinter dem Tische hervor, auf Grutz zu. Mächtig bewegt): Bauer! Bleib' bei uns!

Grutz (abwinkend): I g'hör' nimmer . . . unter die Leut'! I geh' . . . Erd'n zu! (Winkt Mena und Trine zu, die bereit stehn, ihn fortzuschaffen.)

Totenweibele (stellt sich in den Weg): Und wohin geht dei' Seel', wenn sie beim Maul ausfahrt?

Grutz: Die kommt nit aus! Die muß mit . . . unter die Erd'! Weißt, alter Uhu . . . i hab' a viereckige Seel' . . . und die schlieft nit durch das (auf seinen Mund deutend) runde Vaterunserloch! (Bedeutet Mena und Trine, ihn fortzuschieben.)

Totenweibele (empört): Alter Heid'! Dir wird man deine Giftzähn' schon noch reiß'n! Alter Heid'!

Hannes (faßt die keifende Alte am Arm und führt sie gegen die erste Türe links): Da gehst hinaus!

Totenweibele (dadurch nur wütender gemacht, gegen Grutz, den Mena und Trine nunmehr gegen die zweite Türe links abschieben, die Faust ballend): Hab' i di nur erst auf dem Schrag'n! I werd' di schon bet'n mach'n! Du alter Heid'!

Hannes (zum Totenweibele): Wart'! I zeig' dir die Haustür auch no'! (Führt die wütende Alte erste Türe links ab. — Hannes und Totenweibele erste Türe links ab. Mena und Trine mit Grutz zweite Türe links ab. Schließen hinter sich die Türe.)

Elfte Szene

Oberknecht. Der mittlere Knecht. Roßknecht.

Oberknecht (steht bewegt da; hält die Augen nach der Türe gerichtet, hinter der Grutz verschwunden ist, während der Roßknecht unmutig weiter ißt, als verkaute er einen geheimen Arger): Mit dem da drin geht a Bauer, wie keiner mehr kommt!

Der mittlere Knecht (wie um den Oberknecht zu trösten. Deutet mit dem Kopf nach dem Fenster): A was! Der alte Birnbaum hinterm Haus! Heißt's auch alle Jahr' . . . dösmal ist's aus und gar! Und wenn 's Frühjahr kommen ist, hat er allemal wieder grün auf'trieb'n!

Roßknecht (wirft plötzlich den Löffel weg. Vom Tisch auf. Macht sich heftig grollend Luft): Acht Fuder Mist hab' i auf die Spitzwies'n g'führt! Und dös soll nit 'dungt sein? Wenn dös nit 'dungt ist . . . nachher soll er sich sei Spitzwies'n selber dungen!

Zwölfte Szene

Vorige. Hannes

(Hannes kommt durch die erste Türe links. Die Knechte gehen auf Hannes zu.)

Oberknecht (wischt sich die Augen; mit verschnupfter Stimme zu Hannes): Bauer! Unser' Arbeit! Schaff' an!

Digitized by Google

Hannes (in verträumter Stimmung, seinen eigenen Gedanken nachhängend; gleichgültig, nur in dem Bestreben, die Knechte los zu werden. Zum Oberknecht und dem mittleren Knecht): So geht's halt in 'n Wald ... Holz hack'n, oder sonst was ... (etwas energischer) und die Weißtann' beim Waldzaun — um damit! Verstellt den ganz'n Fahrweg! (Oberknecht und der mittlere Knecht sehen einander an und gehen kopfschüttelnd erste Türe links ab; Hannes zum Roßknecht, in dem Bestreben, ihn gleich los zu werden, gleichgültig schlaff): Und du ... spann' halt in Gott'snamen ein und führ' noch zwei, drei Fuder Mist auf die Spitzwies'n! Nachher wird's wohl ordentlich 'dungt sein!

Roßknecht (an seiner empfindlichen Stelle getroffen, auffahrend): Hab' i vielleicht nit ordentlich 'dungt?

Hannes (seinen eigenen Gedanken nachhängend, ärgerlich): Laß mi aus mit deiner Dungerei! Mach, was du willst ... und fahr' ab!

(Roßknecht brummend erste Türe links ab.)

Hannes (tritt langsam ans Fenster, sieht ein Weilchen wie versonnen gegen das Eishöfl hinauf. Als stände das fröhliche Treiben der Büblein des Eishofbäuerleins ihm noch lebhaft vor Augen. Wie verloren): Wisch mi ... fang mi ... da ist's Konridlradl ... (Setzt sich seufzend auf die Erkerbank.)

Dreizehnte Szene

Hannes. Trine. Dann Mena

Trine (kommt aus der zweiten Türe links; schließt die Türe, bleibt ergriffen vor derselben stehen. In verhaltenem Jubel): Mei Tag ... mei Festtag! ... Jetz' wird für mi auch amal a Festtagschüss'l 'deckt! (Nähert sich langsam Hannes, der sie nicht bemerkt. Leise, in größter Innigkeit): Hannes!

Hannes (fährt aus seinen Gedanken auf; beinahe ungehalten; sieht Trine wie fremd, verwundert an): Was willst ...

(Trine steht keines Wortes mächtig da.)

Mena (kommt aus der zweiten Türe links, die sie hinter sich wieder schließt. Eilt geschäftig auf die Wandstelle an der ersten Türe links zu, von der sie das Nähkörbchen herunterlangt; zieht Hannes an dem freibaumelnden Ende des Hosenhälters auf einen Stuhl nieder, den sie rasch zurechtgerückt hat. Auf den fehlenden Knopf deutend): Da fehlt ja a Knopf! So schlampig lass' i den (betonend) Bauer nit umgehn! (Schiebt Trine mit einer breiten Gebärde beiseite) Du, Trinele ... geh' in die Kuchl ... schau, ob 's Kraut siedet! (Macht sich daran, den Knopf anzunähen. Mit Hannes liebäugelnd) I werd' di etwan wohl nit stech'n! Aber wenn's auch a biss'l ins Fleisch geht ... schreist halt au! Darfst mi dann zur Straf' auch a biss'l zwick'n! (Näht.)

Trine (in die plötzlich Leben kommt. Will Mena von Hannes abdrängen): Weg da! Dös ist mei' Platz! Alles i! I näh den Knopf an! (Will Mena Nadel und Faden entwinden.)

Mena (Trine zur Seite schiebend; grimmig freundlich): Geh! Schau zum Kraut! Sei a brav's Trinele! Einfädeln und Knopfannäh'n tu' schon i! Alles i!

Trine (will Mena von Hannes abdrängen; mit funkelnden Augen): Du Laster! Di kenn' i schon!

Mena (in drohender Ruhe, aber immer noch lächelnd, mit den

Digitized by Google

Händen an Hüften): Trinele! Du kennst mi noch nit! (Stärker) Aber wenn du jetz' nit gleich gehst . . . kann sein, du lernst mi noch kennen! (Plötzlich heftig) Aasgeier! (Steht kampfbereit vor Trine.)

Trine (fährt wie eine Natter auf): Wer ist a Aasgeier? Hannes! Laßt du dös auf mir sitz'n?

Hannes (abseits stehend, ärgerlich zu Trine): So geh' in die Kuchl!

Mena (höhnend): Zehn Jahr' lang ist der Aasgeier untern Grutz'n-Dach g'hockt . . . mit ein'zog'ne Flügl . . . und hat auf den Fraß paßt! Aasgeier!

Trine (auf Mena los. Fährt ihr in das Haar): Wer ist ein Aasgeier?

Mena (immer grimmig freundlich, streift sich den Pantoffel vom Fuß): Wart' Trinele! I näh' dir an Hos'nknopf an! (Schlägt mit dem Pantoffel nach Trine, und drängt als die weitaus Stärkere Trine gegen die Türe rechts) So Trinele! Da ist die Kuchel! (Hat mit der einen Hand die Türe rechts geöffnet und will nun Trine mit Nachdruck hinausbefördern) 's Kraut brennt an!

Trine (die Augen immer nach Hannes gerichtet, wehrt sich verzweifelt; sich an den Türpfosten klammernd): Jeder Mensch hat einmal im Leb'n sein'n Festtag! I hab' lang g'nug wart'n müss'n . . . jetz' wird für mi auch amal a Festtagsschüss'l 'deckt . . . (hat sich den Griffen Menas mit letzter Kraftanstrengung entwunden; stürzt auf Hannes zu, klammert sich an ihn) Hannes!

Hannes (ärgerlich): Was . . . was . . . willst denn eigentlich? Warum gehst denn nit in die Kuchl?

(Trine legt stumm ihre Arme um seinen Hals und lehnt den Kopf leise weinend an seine Brust.)

Hannes (nun erst Trine verstehend. Löst ärgerlich ihre Arme von seinem Hals und schiebt Trine langsam von sich): Was denn nit noch! Mit deine grau'n Haarbüsch'l! (In tiefer Erregung) Was i will, kannst mir du nimmer geben! Trine! Du bist drüber! (Von Trine weg auf Mena zu. Legt ihr seine Hand auf die Schulter) Mena . . . (Trine starrt mit weit geöffneten Augen, wie aus den Wolken gefallen auf Hannes und Mena.)

Mena (rot vor Freude; ein breites Leuchten und Lachen zieht über ihr ganzes Gesicht, als tauchte der stattliche Grutzenhof mit allen Äckern und Wiesen vor ihr auf, dessen Herrin sie nun werden sollte. Stark, in echtem Ton): Bauer! I? Da hast mi! Wie i bin, so bin i! Fehler g'rad g'nug! Es ist amal so auf der Welt. Wo Menschen sein, da menschelt's! Aber a g'sunder Knoch'n bin i . . . und aufs Hauswesen will i dir schau'n, wie keine! (Da Hannes mit der Hand abwehrt, als wäre ihm das noch nicht genug) Nur so spiegeln muß der ganze Grutz'nhof . . . grün und gelb soll'n die Leut werd'n vor lauter Neid . . .

Hannes (wehrt mit der Hand immerzu ab, als wäre ihm das noch lange nicht die Hauptsache. Mächtig heraus): Kinder sollst mir austrag'n! Fruchtbar sollst mir sein! Mein' Art und Bluet soll nit sterb'n! (Mena umarmend) Weiterleb'n . . . (gurgelnd) Kinderlen . . . Konradl . . . weiterleb'n . . .

(Trine, Mund und Augen weit aufgesperrt, abseits stehend, lallt ein paar unverständliche Laute vor sich hin. Muß sich setzen.)

Digitized by Google

Rundschau

Phantasie

Wie erklärt es sich nur, daß keine Seelenkraft so verschieden eingeschätzt wird, wie die Phantasie? Man höre die Künstler, und sie ist „die Tochter Jovis“, „sein Schoßkind“, dem unter „den Unsterblichen der höchste Preis“ gebührt. Man höre den „gesunden Menschenverstand“, und sie ist ein windiger Geist, nicht ferne dem Wahnsinn, höchstens nütze zu buntem Gaukelspiel in müßigen Stunden. Fast scheint es, als ob die Philosophen von Beruf sich in diesem Punkte der gemeinen Anschauung fügten. Man nenne ein großes philosophisches System, in dessen Bau die Phantasie einen erheblichen Raum einnähme. Man kann eine Geschichte der Philosophie schreiben, ohne genötigt zu sein, auch nur das Wort zu erwähnen. Als wäre das innere Leben des Menschen umschrieben, wenn man ihm Denken, Wollen und Fühlen beilegt. Aber welche ungeheure Rolle spielt in uns die Phantasie! Liest man die Philosophen, so könnte man schier auf die Meinung kommen, in unserm Hirne schnurrten unaufhörlich die Kettenschlüsse der Logik ab. Statt dessen aber drängt sich von früh bis spät ein Gewühl von Bildern, als hätte jemand in einem Kinematographen Millionen von Augenblicksaufnahmen bunt aneinandergeheftet und ließe sie blitzschnell vorübergleiten. Wer wüßte nicht, daß selbst unser abstraktes Denken, das wir gleichsam mit geschlossenen Augen vornehmen, und bei dem wir angestrengt die sinnlichen Vorstellungen abwehren, dennoch von solchen begleitet ist? Denke einer den Begriff „Freiheit“ — und sofort schießt ihm ein Bild auf, sei es die Riesenfrauengestalt am Hafeneingang von New York oder ein Barrikadenkampf der großen Revolution oder Blücher am Rhein oder auch nur das Wort, mit Flammenbuchstaben in die Luft geschrieben, oder das alles und noch mehr nacheinander: lauter Illustrationen zu jenem Wort. „Begriffe ohne Anschauungen sind leer“, sagte Kant. Aber Begriffe ohne Anschauungsbilder haben wir überhaupt nicht. Ein reines, phantasieloses Denken gibt es nur „in der Phantasie“. Wir reden nicht nur ununterbrochen in Bildern, wir denken auch in ihnen.

Hat diese unendliche Fülle der Gesichte, die uns vorschwebt, selbst in den Augenblicken, wo wir einen körperlichen Gesichtseindruck deutlich empfangen, den Wert der Wirklichkeit? Die landläufige Meinung verneint das ohne weiteres. Phantasiebilder sind „Einbildungen“. Es hat keinen Zweck, ihnen nachzuhängen. Wer hätte nicht schon über seine „Einfälle“ gelacht? Wen hätte es nicht auch schon vor ihnen gegraut? Und der scharfe, geschulte Denker hält es für seine Aufgabe, in das regellose Spiel der Geistesgebilde durch die Vernunft Ordnung zu bringen. Dadurch unterscheidet sich ja der wachende, der gesunde Geist von dem träumenden und kranken, daß in jenem das Selbstbewußtsein über dem Chaos schwebt, scheidend und fügend. Mißtrauen muß man der „ewig beweglichen Törin“, der „verzärtelten Tochter“ des Zeus. Gefährlich ist es, ihr blindlings zu folgen, wenn man Erkenntnis sucht. Zur Wahrheit führt sie nicht.

Es ist fürs erste festzustellen, was man unter Phantasietätigkeit

Digitized by Google

versteht. Wir besitzen die ganze Welt nur in unsrer Vorstellung. Und zwar haben wir die Fähigkeit, außer den augenblicklichen Sinneswahrnehmungen, die uns Vorstellungen erzeugen, Bilder hervorzurufen, die wir einmal hatten: wir erinnern uns. Darauf beruht am Ende alles Geistesleben, auch die Wissenschaft. Aber dieses Vermögen nennen wir nicht eigentlich „Phantasie". Sondern wir meinen damit die Gabe, mit jenen Bildern frei zu schalten, sie anders zu verbinden, als die Erfahrungswelt es uns zeigte, aus ihren winzigen Bruchteilen eine neue Welt zu erbauen. Damit werden wir Künstler. Und das sind wir auch alle, auch das Kind, das im Sande spielt, auch die wir unsre Kunstwerke nicht vor die Sinne anderer hinzustellen vermögen. Phantasie ist eine schöpferische Tätigkeit.

Nur darf dieses stolze Wort nicht so mißverstanden werden, als wäre die Welt der Phantasie etwas vollkommen Neues. „Aus nichts" zu schaffen, ist ja uns Menschen versagt. Auch der kühnste, reichste Geist ist auf den Stoff angewiesen, den ihm irgend einmal die Sinne gegeben haben: er zehrt von der Erinnerung. Auch Raffael hat seine Sixtinische Madonna irgendwo gesehen, nicht nur in der Phantasie, sondern mit Augen; das heißt, es ist nichts auf seinem Bilde, was ihm die Wirklichkeit nicht geboten hätte. Das Neue, was er hier in die Welt gesetzt hat, ist nur die eigentümliche Verbindung von allem.

So gehen auch die himmelstürmenden Phantasiegebäude der Religion nicht über den Bezirk des den Sinnen Zugänglichen hinaus. Sie mögen Natürliches ins Maßlose steigern — auch die Stadt mit den goldenen Gassen ist aus irdischem Gestein erbaut. Nihil est in phantasia, quod non fuerit in sensu.

Aber wie erklärt sich dann die ungeheure Wertschätzung, die bei einem Teil der Menschen die Schöpfungen der Phantasie genießen? Immer wieder fragt so der nüchterne Verstand. Kann uns die Kunst nicht mehr und nichts anderes geben als die Natur, nur daß sie gleichsam die Atome nach ihrer Willkür durcheinanderschüttelt — wozu dann dieses Spiel, das doch der Wirklichkeit entbehrt?

Und es ist zu antworten: die Raffaelsche Madonna ist etwas Wirkliches — nicht in dem Sinne, wie eine sichtbar, greifbar in den Wolken stehende Frau es sein würde — aber in dem Sinne, daß sie als eine Tatsache auf uns wirkt, eine einmalige, durch nichts anderes zu ersetzende Tatsache. Durch dieses Phantasiewerk ist die Summe der Wirklichkeiten nicht nur vermehrt, sondern für uns bereichert worden.

Es ist wahr: eine neue, transzendente Welt erschließt die Phantasie uns nicht. Den Luftkreis des Irdischen kann sie nicht überfliegen, ohne zu sterben. Aber ist nicht ihr bloßes Dasein, ihre freie Gestaltungskraft an sich ein Beweis für die Souveränität des Geistes? Treibt sie uns nicht immer wieder zu dem ahnenden Glauben, daß die Welt mehr sei als ein Getriebe bewegter Stoffe, in denen irgendwo einmal eine vorübergehende Funktion aufgeblitzt wäre, die wir „Geist" nennen? Ist es nicht etwas rätselhaft Großes, dieses „Nachmachen" im Kleinen, was uns das Weltall „vormacht" — ja, daß ein Menschlein mit dem Pinsel, der Feder in der Hand auf noch andere Gedanken kommt, als den, die Bilder der Sinnenwelt zu wiederholen? Daß ein Böcklin lebendige Wesen im Geiste schafft,

Digitized by Google

die als Körper nie gelebt haben? In der Tat, es ist etwas Unheimliches um die Phantasie. Nein, etwas Göttliches. Und „daß die alte Schwiegermutter Weisheit das zarte Seelchen ja nicht beleidge", dürfen wir verlangen.

Freilich, darin haben die Weisen recht: daß diese ungeheure Kraft auch irreführen kann. Nicht darf sie, losgerissen von den übrigen Mächten der Seele, zügellos dahinschweifen. Das hat der Dichter „seiner Göttin" nicht zur Bedingung gemacht, weil es sich ihm von selber verstand. Wodurch unterschiede sich sonst der Taumel des Haschischrausches und das Schwärmen des Wahnsinns von der Begeisterung des Künstlers? Erst, wenn das schnaubende Flügelroß der eherne Wille bändigt, dem die Vernunft gebietet, im klaren Auge die Sterne, erst dann führt Phantasie zu Offenbarungen.

Nithack-Stahn

Worte und Taten

Es war ein Mann, der schrieb sehr patriotische Gedichte, z. B. eins, das manchen Sängers Seele ergötzte, vom deutschen Liede:

„Auf Adlerschwingen wogt sein Ton
Vom Alpenfirn zum Meeresstrand,
Und grüßt von ewger Berge Thron
Alldeutschland, dich, du stolzes Land.
Nun breite deiner Flügel Pracht
Weit über Länder, Meer und Strom
Und übe deine Zaubermacht
Durch Feld und Flur und Waldesdom.

Dir, deutsches Lied, sei Lob und Preis,
Wo Männer tagen, treu und gut;
In Melodien mild und leis,
Im Sturmeswehn voll Kraft und Mut!
Dein Gruß ertönt mit hellem Klang
Vom Ozean zum Bergesfried,
Frei ist der deutsche Männersang,
Frei ist und bleibt das deutsche Lied . . ."

Weiter wird von ihm behauptet: „In Solingen fand keine patriotische Versammlung, keine nationale Feier statt, der er nicht beigewohnt hätte. Er war überhaupt ein Meister im Arrangement derartiger Kundgebungen, und in patriotischen Festgedichten tat es ihm keiner gleich." Auch ein patriotisches Panorama machte er auf, und „Kaiserpanorama" nannte er's. Nebenbei handelte er mit Zeichnungen der deutschen Festungen und mit militärischen Dienstgeheimnissen. Das rentierte sich, denn es brachte ihm monatlich 4000 Mark. Außerdem allerdings auch zwölf Jahre Zuchthaus. Das Reichsgericht fand nämlich laut Urteil gegen Herrn Matthias Schiwara dessen „gemeine und ehrlose Gesinnung" erschwerend.

Und wer weiß sich davor sicher, daß er sich von solchen patriotischen Phrasen betören läßt? Wie viele sind unter uns, die immer noch als lebendigen Ausdruck einen Klingklang hinnehmen, den jeder, der ihn aus dem Lager holt, auf seinem Phonographen abschnurren lassen kann? Wie viele von uns schließen ganz überzeugt aus solchen Tönen auf gute Gesinnung? Wer die Reden und Gesänge auf unsern patriotischen Festen beachtet, wann begegnet der der natürlichen Fülle eines empfundenen Worts? Ist er ehrlich, so muß er sich beim heutigen Stande unsrer patriotischen Rede- und Singkultur sagen: es ist ja höchst unwahrscheinlich, daß da dem inneren Wesen nach lauter kleine Matthias Schiwaras stecken — aber was sie singen und sagen spricht trotz des rollenden Daherfahrens von „Patriotismus" eigentlich auch nicht dagegen. A

Digitized by Google

Goethes Lebensanschauung

Chr. Schrempf, „Goethes Lebensanschauung". Erster Teil: „Der junge Goethe"; zweiter Teil: „Lehrjahre in Weimar". (Stuttgart, Fr. Frommanns Verlag)

Was eine Lebens- oder Weltanschauung sei, darüber pflegen sonst wohl die Philosophen von Fach Auskunft zu geben. Es gibt da eine „materialistische" oder „spiritualistische", eine „dualistische" oder „monistische" Auffassung des Seienden, eine „mechanistische" oder „teleologische", eine „deterministische" oder „indeterministische" Erklärung des Geschehens, eine „pessimistische" oder „optimistische" Wertung der Welt, eine „pantheistische", „panentheistische", „theistische", „deistische" oder „atheistische" Anschauung von Gott oder dem höchsten Wesen, eine „intellektualistische" oder „voluntaristische" Auffassung von den Grundtätigkeiten der Seele ... Und was der fachwörtlichen Bezeichnungen mehr sind, die auch kein in die Geheimsprache Eingeweihter mehr versteht.

Natürlich ist es bei der immer weiter getriebenen gelehrten Haarspalterei ein mit wachsendem Spaß an der „persönlichen" Denkart verbundenes Geschäft, die bunten Schnitzel aus dem Weltanschauungsmaterial zu einem neuartigen und „streng individuellen Weltbilde" zusammenzuleimen. Natürlich liegt es in Konsequenz dieser Sitte, die großen Züge eines so gewonnenen persönlichen Weltbildes in der geistigen Physiognomie hervorragender Männer wiederzufinden. Daher wir denn die „Weltanschauungen" der großen Denker und Dichter, behutsam auseinandergewickelt, säuberlich etikettiert und in besserer Ordnung wieder zusammengestellt, in unsern Bücherschränken zu jederzeitigem Gebrauch aufzubewahren in der glücklichen Lage sind. Sogar — o Wunder der fortschreitenden Denktechnik! — sogar von Goethe.

Von Goethe, dessen Denk-, Empfindungs- und Lebensmeisterschaft es war, die Gegensätze in sich aufrecht zu erhalten und gegeneinander klingen zu lassen!

Vor einiger Zeit ist uns aber von Chr. Schrempf ein Werk geschenkt worden, das mit der Überlieferung des gelehrten Registrierens von bestimmt benannten Meinungen resolut bricht. Goethe habe, so meint der Verfasser mit zielsicherem Spott, schließlich doch nur „ein ziemlich humoristisches Interesse dafür gehabt, seine Stellung zu den patentierten Weltanschauungen zu bestimmen". Da er, Verfasser, ferner den „zentralen Blick für das Leben" nicht habe, sich auch nicht so hoch schwingen und dauernd halten könne, das Leben von der Vogelperspektive zu überschauen, so halte er den Zank über Welt- und Lebensanschauungen für eine müßige und unfruchtbare Sache. Dagegen kommt es Schrempf darauf an, darzustellen, „wie Goethe das Leben nach und nach durcherlebt hat", „wobei wir auch die Möglichkeit im Auge behalten müssen, daß ihm gewisse Seiten des Lebens fremd geblieben sein könnten". Da dem Menschen aber das Erleben ein Erleiden ist, gegen das er sich abwägend, wertend, ordnend behauptet, so ist auch darauf zu achten, „wie Goethe in jeder Periode seiner Entwicklung sozusagen das spezifische Gewicht der einzelnen Elemente des Lebens (Genuß, Erkenntnis, Tätigkeit usw.) bestimmt hat".

Schrempf will also die persönlichen Erlebnisse des Dichters und ihre ideellen Spiegelungen, wie sie auf eine bestimmte Lebensrichtung

Digitized by Google

weisen und zu einer besonders betonten Anschauung vom Leben sich verdichten, in ihrer geschichtlichen Entwicklung zur Darstellung bringen. Auch diese Behandlungsweise des Themas, die bei keinem Großen mehr geboten ist als bei Goethe, stellt gegenüber andern Versuchen ähnlicher Art einen Fortschritt dar: sie ermöglicht es, dem Wechsel der inneren Erfahrungen, die Goethe während eines langen Lebens machte und deren Summe erst man vielleicht seine „Lebensanschauung" nennen könnte, gerecht zu werden; und sie vermag es, den ungeheuren Beziehungsreichtum, die dieser vielgestalte Geist zum Leben und zu den Menschen unterhielt, in die Rechnung richtig einzustellen — als Wirkung gleichzeitig und Ursache der Widerspruchsfülle, die sich in seinen Ansprüchen und Schriften dem Forschenden bartut.

Wie verhält sich nun zu der ohne Zweifel glücklich gewählten Methode des Verfassers die Ausführung?

Schrempf verspricht nicht mehr als er hält und halten kann. Ob man überhaupt von einer besonderen, einheitlichen „Goetheschen" Welt- und Lebensanschauung reden könne und worin diese etwa bestünde: das ist ihm eine Frage, auf die sich erst ganz zuletzt eine Antwort wird geben lassen. Vorläufig gilt es, in das gelebte Leben des Mannes einzudringen und seine Gedanken über das Leben durch die einzelnen Phasen seiner Entwicklung hindurch zu verfolgen — alles mit möglichster Unbefangenheit und mit der bewußt zu Werke gehenden Objektivität des Forschers, dessen Wille zur Wahrheit die Vorliebe für den Helden überwunden hat, der nicht verehren oder aburteilen, sondern nur noch auf die reine Erkenntnis dessen hinarbeiten will, was ist. Denn dies ist wohl der hervorstechendste und übrigens auch einnehmendste Zug des Buches: daß es weniger Urteile abzugeben als Urteile zu gewinnen sucht.

So geht also Schrempf die äußeren und inneren Goetheschen Erlebnisse, überall das Bedeutende betonend, das Unbedeutende nicht außer acht lassend, das Sensationelle übergehend, mit gespannt beobachtendem Blick periodenweise durch, um darnach den Wechselwirkungen nachzuspüren, die sich zwischen diesen Erlebnissen und dem Gehalt der Dichtungen und lehrhaften Sentenzen auftun. Und da sich dem Verfasser mit dem starken Wollen nach unmittelbarem Erkennen ein feines Ohr für Goethesche Bekenntnisse und eine psychologische Sehschärfe verbindet, die auch in das Problematische und Komplizierte der Goetheschen Natur einzudringen vermag, so gelangt er oft genug zu Ergebnissen, die von der herkömmlichen Anschauungsweise energisch abweichen oder doch ein sehr eigenartiges Gepräge haben.

So fällt ihm an dem jungen Goethe, der „die Schwester in einer unerträglichen Weise beprediget und hofmeistert", der Straßburg „nicht um ein Haar besser oder schlimmer" findet, als „alles, was er auf der Welt kennt" usw., ein Zug von dünkelhaftem Selbstbewußtsein auf. So sieht er den eigentlichen Grund für die Lösung des Verhältnisses zu Lili in der „Doppelliebe" Goethes zu Lili und Auguste von Stolberg: „Jene hatte ihn durch den Zauber ihrer Erscheinung gefesselt — aber in seinem tiefsten Wesen sah er sich von ihr nicht verstanden. Diese hatte ihn so lieb wie kein ander weiblich Geschöpf und war das einzige Mädchen, deren Herz ganz in seinem Busen schlug ..." So emp-

Digitized by Google

findet Schrempf das „Schauspiel für Liebende“, die selbst von Bielschowski begoutierte „Stella“ (abgesehen von einem großen ästhetischen Mangel) „mit dem Dichter zusammen als ergreifend und erhebend: hier hat Goethe seinen Mädchen allen eine ebenso ehrliche wie wahre Beichte abgelegt — er warnt sie durch den Mund Ceciliens: »Nehmt euch vor dem Dichter in acht; er ist kein bösartiger Mensch, aber betrogen von seiner eigenen Phantasie muß er mit seinen aufrichtigen Liebesbeteuerungen auch betrügen! Das liegt in seiner Natur, der er selbst unfrei unterworfen ist«!“ Und endlich leuchtet Schrempf mit einem so realistisch konterfeienden Pinsel in die Weimarer Verhältnisse hinein, wie dies vor ihm wohl nur Viktor Hehn — gewagt hat.

Die allgemeinste Erkenntnis, die dem Verfasser sich erschließt, gipfelt in dem Satze: „So verschiebt sich der Schwerpunkt von Goethes Leben mehr und mehr von der Pflege des subjektiven Gefühls, das man füreinander hat, in die Betätigung objektiver Interessen, der man wenn möglich mit andern und im Notfall auch allein obliegt.“

Diese Wandlung vom Persönlichen zum Sachlichen vollzieht sich nun nach Schrempf bei Goethe durch eine Umtönung seines erotischen Empfindens. Der junge Goethe ist Nur-Erotiker: „auch seine Auffassung der Poesie und der Religion ist erotisch durchsäuert ... Dies hat sich in Weimar geändert. Das poetische Erlebnis, das religiöse Empfinden, das Verhältnis zur Natur befreit sich von der Herrschaft des Erotischen“. Der Himmel und Erde umspannende Liebesenthusiasmus des Jünglings weicht einer unpersönlicheren, besonneneren Auffassung, die sich zugleich „als schmerzliche Resignation auf ein unhaltbares phantastisches Ideal“ und „als befreiendes, erleichterndes Zugeständnis an die tatsächliche Natur der Leidenschaft“ erweist. Wie die Liebe, so wird nun auch die Kunst als ein Faktor des Lebens neben andern in seiner besonderen Stellung, seiner relativen Bedeutung erfaßt: die Kunst tritt neben das Leben, ja stellt sich ihr gegenüber. Ebenso verselbständigt sich das religiöse Gefühl, indem es aus der Unbegrenztheit seines Wollens heraustritt, seine Sehnsucht den für das Natur- und Menschenleben gegebenen Bedingungen unterstellt und sich der Gebundenheit an höhere Mächte, der Ergebung in ihr Walten, dem Vertrauen in ihr Wohlwollen unterwirft. Mit der Befreiung von der rein gefühlsmäßigen Lebenserfassung gewinnen endlich auch die sozialen Verhältnisse für den Dichter ein selbständiges Interesse ...

Zu allen Gehalten des Lebens tritt Goethe also, dies scheint Schrempf sagen zu wollen, in eine mehr entfernte, weniger unmittelbare, eine bestimmt umgrenzte und verselbständigte innere Beziehung — in ein objektiv gehaltenes Verhältnis. Man könnte diese Entwicklung vielleicht auch so kennzeichnen: Der junge Goethe steht im Leben, läßt sich von ihm fortreißen, geht in seinen Erlebnissen, in seinen dichterischen Bekenntnissen jedesmal restlos auf; der reifer werdende Goethe erhebt sich über das Leben, fängt an, es bewußt zu gestalten, läßt immer nur eine Seite seiner Persönlichkeit fesseln, ergreifen und muß, wenn er in seinen Dichtungen sich selbst gibt, aus zweierlei Rollen, Charakteren, Temperamenten sprechen.

Was Schrempf bisher dargestellt hat (die beiden vorliegenden Bände

Digitized by Google

bringen bis zur italienischen Reise in das Leben Goethes ein) sind eigentlich erst die Anfänge dieser Entwicklung. Aber die Linienführung dieser Darstellung ist so fein und sicher, daß man mit Spannung abwarten darf, wie in den Schlußbänden das Lebensbild und die Lebensanschauung des objektiven Menschen in seiner überragenden Größe erstehen wird.

Ad. Teutenberg

Eine Reichsbibliothek

Eine alte Klage, die besonders vor etwa zwanzig Jahren auch in der Presse sehr viel erörtert wurde, erhebt Edmund Fischer im „Literarischen Echo", und sie führt ihn auch zu denselben Forderungen, die damals aufgestellt wurden. Wer durchsieht, was allwöchentlich von neuer Literatur erscheint, der mag froh sein, daß er davon nicht viel zu lesen braucht. Er wird dabei unwillkürlich denken: was gut ist, bleibt ja doch „der Nachwelt unverloren". Denn was einmal gedruckt ist, das — meinen wir so gewohnheitsmäßig — das „hätten" wir nun. Aber der Glaube ist irrtümlich, es kann nicht nur durch ungewöhnliche Zufälle wie das Zurückziehen erschienener Werke (Hauptmanns Promethidenlos), oder durch Bankrott des Verlagsbuchhändlers (der jüngstdeutsche Verlag Wilhelm Friedrichs!), sondern es kann auch sonst vorkommen, daß besonders ein „schönwissenschaftliches" Buch nach einiger Zeit schlechterdings nicht mehr aufzutreiben ist: ist's nicht „gegangen", so läßt der Verleger den Auflagenrest vielleicht einstampfen, der ihm in den Lagern nur den Raum wegnimmt. Dem allen würde vorgebeugt, wenn unsre großen Bibliotheken auch die belletristischen Bücher ausnahmslos kauften oder in einem Pflichtexemplar erhielten. Das tun sie aber nicht. Und so können gelegentlich besonders solche Bücher, deren Bedeutung, und sei's auch „nur" eine literarhistorische, erst nachträglich erkannt wird, später kaum mehr irgendwo eingesehen werden. Von des Grafen Veltheim Dramen z. B. (vgl. Kw. XX, 14) wüßte keiner mehr etwas, wenn nicht durch verwandtschaftliche Liebe ein einziges Exemplar gerettet worden wäre, das dann später „zufällig" in die Hand „literaturverständiger" Leute kam. Es gibt keine einzige Stelle in Deutschland, wo ein Literaturforscher die Bücher eines bestimmten Jahres oder Jahrzehnts einmal zu einer Art Aktenrevision vollzählig erhalten könnte, um herauszuheben, was bei den Zufällen der Zeit etwa übersehen worden sei. Diese alten Klagen wurden seinerzeit besonders wegen jener Pflichtexemplare erörtert, die früher allgemein verlangt wurden, auf die aber nur noch in einigen deutschen Ländern ein Recht besteht. Die Leipziger Verleger haben die Aufhebung des Pflichtexemplarzwanges durchgesetzt, unsrer Meinung nach könnte dem Buchhandel diese kleine Ausgabe wohl zugemutet werden. Aber die größten Schwierigkeiten liegen gar nicht hierbei. Eine Reichsbibliothek wäre immer nur Stückwerk, wenn sie sich auf schönwissenschaftliche Literatur beschränkte, es wurde deshalb auch früher schon eine Einrichtung entsprechend der britischen gewünscht, die alle Literatur umfaßt. Die kostet natürlich sehr viel Geld, und wenn sich für die Beschaffung der Bücher durch Pflichtexemplare helfen ließe, so müßten doch die Verwaltung und vor allem die Beschaffung des Raums (und wie viel und wie wachsenden Raum würde man brauchen!) bezahlt werden. Den meisten Platz würden freilich gar

Digitized by Google

nicht die Bücher, sondern die Zeitungen verschlingen, von denen man zudem das Pflichtexemplar auf haltbarerem Papier verlangen müßte. Es ist aber doch ein auf die Dauer „unmöglicher“ Zustand, daß das Deutsche Reich an keiner einzigen Stelle für Nachforschungen und Nachweise das Archiv seiner öffentlichen Literatur hat.

Theater

Über das moderne Theater

Paul Goldmann, „Vom Rückgang der deutschen Bühne“. (Frankfurt a. M., Rütten & Loening) — **Robert F. Arnold, „Das moderne Drama“.** (Straßburg, K. J. Trübner)

Es ist nicht neu, daß ein Kritiker seine Theaterkritiken über einen bestimmten Zeitabschnitt als Buch vereinigt herausgibt: eine Freude wohl für künftige Forscher, die sich von der wirren Bühne dieser wirren Zeit, rückschauend, ein Bild machen wollen, aber kaum für heutige Leser, die gewiß nur ungern Zeitungskritiken noch einmal lesen werden. Man kann solche Bücher im allgemeinen also der Zukunft überweisen, für die allein sie geschrieben sind. Eins macht davon, wegen seiner prinzipiellen Bedeutsamkeit, eine sehr rühmliche Ausnahme und sollte vor allem heute Leser finden. Es deutet schon im Titel an, daß sein Verfasser nicht bloß abwägende, hier Lob, dort Tadel bietende Rezensionen wieder abdruckt, sondern daß er kritisch zu seiner Zeit Stellung nimmt und über unser Theater ein, im Vergleich mit den Theatern andrer Zeiten gewonnenes, sehr ernstes Gesamturteil hat. Der Verfasser ist Dr. Paul Goldmann, und das Buch heißt „Vom Rückgang der deutschen Bühne“. Der Reihe einzelner Aufsätze geht eine überschauende grundsätzliche Erörterung voraus: „Der Rückgang“. Ohne alle besonderen Urteile, die sie enthält (obschon sehr viele), widerspruchslos zu unterschreiben, muß ich bekennen, daß hier ruhig, klar und im Zusammenhange dargelegt ist, was die besten Männer dieser Zeit öfter beklagend angedeutet haben, und was die Geschichte noch sehr energisch feststellen wird: daß das heutige Theater (Drama und Bühne, soweit sie identisch sind) klein und erbärmlich ist, daß die Literaturrevolution des Jahrhundertausgangs für das Drama nur ganz geringe Früchte getragen hat, daß sich auf den Brettern eine Stil- und Geschmacksverwirrung zeigt, wie sie wenigen Zeiten vorbehalten war, und daß uns, wenn wir an unser heutiges Theater denken, nur das eine, wohl ausgestorbene, Gefühl geziemt: Scham. Um eine trostlose Situation als trostlos zu erkennen, muß man Pessimist sein. Goldmann ist Pessimist. Und doch ist ein Fünkchen Optimismus in ihm verborgen. Er beschließt den ersten Aufsatz mit der Bemerkung: „Wenn der Richtige gekommen sein wird, so wird man dies vor allem an zwei Symptomen erkennen. Die Sympathien des Publikums werden ihm im Sturme zufliegen, — und ihn, den lang ersehnten, den endlich erschienenen modernen deutschen Dramatiker werden die literarischen Kreise auf das tiefste verachten.“ Das ist Optimismus, diese Symptome können nie sichtbar werden: die Direktoren werden nämlich diesen Dramatiker nicht spielen. Und das ist leider kein genügendes Erkennungszeichen.

Damit komme ich auf den Punkt, an dem dies wertvolle, ehrlichkräftige Buch krankt: es spricht vom Drama — und ist vor dem Theater, noch dazu dem Berliner Theater, geschrieben. Drama und Theater sind aber, mindestens seit

Digitized by Google

hundert Jahren, durchaus nichts Kongruentes mehr, sondern decken sich nur zu einem kleinen Teil. Man denke sich einen Historiker, der als Zeitgenosse um 1850 vom damaligen Theater schrieb. Er hätte, nicht nur in einer wichtigen Theaterstadt, Hebbel nicht einmal zu erwähnen brauchen. Fünfzig Jahre vorher lag der Fall mit Kleist genau so. Man vergegenwärtige sich ferner, daß die Hebbelschen Werke, mit ganz wenigen Ausnahmen, die Bühne zuerst (und oft lange allein dort!) in der Provinz betreten haben. Und man wird keinen Augenblick an der Möglichkeit zweifeln: daß in dem Ausschnitt aus der gegenwärtigen dramatischen Produktion, den die Berliner Direktoren der Kritik zeigen, mehreres fehlt, was für diese Produktion sehr charakteristisch ist — daß vielleicht das Beste fehlt. Die Hoffnung für eine Besserung unsrer Theaterzustände muß sich zunächst darauf beschränken: daß Bühne und zeitgenössische dramatische Literatur wieder kongruent, daß die besten gegenwärtigen Dramen, nicht beliebige, gespielt werden. Die Theaterkritik, die sich gefallen lassen muß, was kein Kritiker von Büchern ertrüge, daß sie ihre Stoffe von den Direktoren ausgewählt bekommt, sie mache sich aus dieser unwürdigen Gefolgschaftsposition frei und rechte mit den Direktoren um ihre Wahl. Sie beschränke sich nicht auf eine Analyse des vorgesetzten Schmauses, sondern sie sage, aus einer eifrigen Durchforschung der vorhandenen Produktion heraus, dem Direktor, was er statt des schlechten Stückes hätte spielen sollen! Sie maßregle seine Urteilslosigkeit, sie führe ihn und leiste wirkliche nutzbringende Arbeit! Nicht zu beliebiger Zeit mache sie ihre positiven Vorschläge, sondern in demselben Aufsatze, mit dem sie eine schlechte Wahl schlecht heißt. Nur dann hat sie die Bürgschaft, daß sie gelesen und beachtet wird. Erfüllt sich dieser erste Wunsch, daß Drama und Theater wieder kongruent werden, dann ist vielleicht Zeit, das Ergebnis mit Minus oder Plus zu ziehen. Heute ist's dazu zu früh. Und so bedeutet die Goldmannsche Schrift, trotz ihres nur zu berechtigten Pessimismus, sogar eine Hoffnung; wie der Entschluß, zum Arzt zu gehen, oft in einer Krankheit die Krisis und schon beginnende Besserung bedeutet. — Goldmann geht von richtigen und nirgends überschwenglichen Gedanken aus. Er verlangt überall vom Dramatiker Können, Zucht, Kenntnis seiner Kunst. Solcher Kritiker brauchen wir mehr.

Die Gedanken, die ich über die heute mangelnde Kongruenz von Bühne und Drama darlegte, bestimmen meinen hauptsächlichsten Einwand auch gegen ein anderes Buch: „Das moderne Drama" von Robert F. Arnold, dem vorzüglichen Übersetzer und Verfasser der ausgezeichneten „Europäischen Lyrik". Es ist nicht zu verkennen, daß der Verfasser den dunstigen hüllenden Schleier des Zeitgenosseseins zu zerreißen strebt; aber ebensowenig, daß ihm ein Drama eigentlich erst durch eine bedeutsame Aufführung geschichtliche Tatsache wird, und daß das Maß öffentlicher Teilnahme nicht zuletzt das Maß der Ausführlichkeit bestimmt, mit der er die einzelnen Erscheinungen behandelt. Nicht daß etwa die Meinungen des Publikums sein Urteil bedingen; aber sie bestimmen im Grunde doch die Energie seines Interesses. Das darf nicht als ein persönlicher Vorwurf angesehen werden. Auch der Geschichtsschreiber einer vergangenen Zeit

Digitized by Google

empfängt das innere Ausmaß seines Stoffes im wesentlichen fertig und kann es nur wenig und bedingt ändern. Und bedarf dieser Einschränkung, um seinen Stoff überhaupt zu bewältigen. Aber ein etwas längerer Zeitraum, in dem sich das mittelbare (und unmittelbarste!) Urteil in der lebendig gebliebenen oder erloschenen Teilnahme etwas reiner und reifer formte, als es in den Grenzen des Zeitgenössischen möglich ist, gibt die Anleitung. Der Historiker ist der Diener eines größeren Herrn und tritt würdiger in die Erscheinung als der Diener des zeitgenössischen Geschmacks, obschon er ebenso unfrei ist. Anderseits hat Arnold, sich seiner Freiheit wehrend, viel zu viel Nichtiges erwähnt und berücksichtigt, um die gedanklichen Linien, die er in das Chaos zeichnet, möglichst breit und sichtbar ziehen zu können. Staunenswert ist die Fülle des Materials, die er kennt, die er zu kennzeichnen und zu ordnen weiß — gleichviel, ob man seinen Zusammenhängen überall Billigung gewährt oder nicht; und jedenfalls ist anzuerkennen, daß, wie der Verfasser nur beansprucht, hier ein erster Versuch zur Lösung der Aufgabe, das moderne Drama, insbesondere das deutsche, „aus seinen nationalen und internationalen Voraussetzungen abzuleiten und zu beschreiben", durchaus gelungen ist. Hieße das Buch „Das Drama des modernen Theaters", so würde vielleicht gar kein Vorhalt zu machen sein. Wilhelm von Scholz

Vom Liebhabertheater

All die energischen Worte, die der Schundverbreitung auf dem Felde der Romanlektüre gelten, sind mindestens ebenso notwendig dort, wo das Volk Theater spielt. Viele, viele wissen das: als der Dürerbund sich zur Mithilfe gegen das wuchernde Unkraut erbot, kamen von allen Seiten die Klagen, heftigste Anklagen. Durch ein paar Jahrzehnte hin hat sich das Übel ungehindert einwurzeln können, systematisch organisierter Vertrieb hat es heimisch werden lassen, und schwer wird es sein, den Boden davon zu befreien, wenn nicht namentlich die dramatischen Dilettantenvereine den Spaten in die Hand nehmen. Es ist erstaunlich, welch wertloser Schund in den Katalogen der Verleger, die das Volk mit Bühnenstücken für hundert Gelegenheiten versorgen, ein anscheinend wohlgesichertes Dasein sichtbar macht. Nichtig und schlimm ist seine Art, in Form wie Inhalt, ein endloses Feld der Schmarrenkultur, und wer in der dramatischen Literatur nicht belesen ist, der irrt ratlos in ihrer Öde umher. Der Dürerbund hat jetzt begonnen, einen Ratgeber zu schaffen, der das Gute nennt, das in unsrer sicher nicht armen deutschen Theaterdichtung für die Volksbühne zu finden ist. Als 37. Flugschrift ist der Ratgeber unter dem Titel: „Theaterstücke für Dilettantenbühnen" erschienen, zunächst eine erste Auslese von 200 Stücken: Ernste Dramen, Prologspiele, Komödien, Satiren, Märchenspiele, leichte Lustspiele, Schäferspiele, Singspiele, Schwänke und Possen, Kindertheater. Der Inhalt jedes Stückes ist deutlich skizziert, und immer ist gesagt, wie lange Spielzeit das Stück fordert, wieviel männliche und weibliche Darsteller, welche Szenerien und Trachten nötig sind, und endlich, wo der Text zu kaufen ist und wie es mit dem Aufführungsrechte steht. Alte und neue Literatur — fast nur deutsche — wurde durchgeprüft, überall fand sich Brauchbares für viele Gelegenheiten, die ein Theater-

Digitized by Google

spiel als besonderen Schmuck erwünscht machen, und mancher Wink wurde gegeben, Stücke ganz oder teilweise für Dilettantentheater brauchbar zu machen. Diese Arbeit wird fortgesetzt werden. Weitere Hefte sollen erscheinen. Der Ratgeber — die erste Auslese ist 84 Seiten stark — kostet einzeln bezogen 50 Pfennige. Einer weiten Verbreitung steht also der Preis nicht im Wege. Das Heft ist wie alle Dürerbundflugschriften durch Georg D. W. Callwey in München zu beziehen.

Von der Tonkünstlerversammlung in München

Der Allgemeine deutsche Musikverein hatte für dies Jahr zur Tonkünstlerversammlung nach München geladen und auf eine ungewöhnlich zahlreiche Beteiligung seiner Mitglieder rechnen dürfen, da nicht nur die alljährliche Übersicht des zeitgenössischen Schaffens, sondern auch noch Neues, Besonderes zu erwarten war. Der erste Versuch, in Theatern nach Wagnerschen Grundsätzen auch nichtwagnerische Werke vorzuführen, war der stärksten Teilnahme fortschrittlich gesinnter Musiker gewiß.

Die Ausführung dieser Idee war zurzeit überhaupt nur in München möglich. Bayreuth „liegt und besitzt“; die andern großen Bühnen geben Wagner ohne Wagners eigensten Gedanken: die Bayreuther Idee. Diese erstand fern vom Festspielhügel zum ersten und bis heute einzigen Male im Münchner Prinzregententheater. War auch dieses bisher nur Wagnerscher Besitz, so wurde nun zum Tonkünstlerfest der Versuch gemacht, andern Musikdramatikern den Segen der Bayreuther Idee zugute kommen zu lassen. Aber nicht nur das: in der Münchner Ausstellung ist (anfangs nur für das gesprochene Drama) nach ähnlichen Grundsätzen ein reizendes Künstlertheater mit etwa 400 Plätzen erbaut worden, dessen eigenartige Anlage der kleineren Oper, dem Singspiel und dem Tanzspiel, eine über das „Theater“ weit hinausgehende Wirkung verspricht.

Am Vorabend des Festes wurde im Künstlertheater Glucks Schäferspiel „Die Maienkönigin“ gegeben, das bekannte niedliche Singspiel, das vor einem halben Jahrzehnt in der Bearbeitung von Kalbeck und Fuchs (Wien) über mehrere Bühnen (Prag, Dresden, München) gegangen ist, um bald wieder zu verschwinden.

Große Männer können verlangen, daß die Welt auch an den Kleinigkeiten, die sie schufen, nicht unachtsam vorübergehe. Überall, wo man Gluck, den Äschylus unter den Opernkomponisten, als Meister der tragischen Oper verehrt, wird deshalb die Ausgrabung dem lebhaften Interesse der Musikfreunde begegnen. Auch die literarischen Kreise werden sich gern an eine durch mehrere Jahrhunderte gehende Mode erinnern lassen, die schließlich noch auf die kleinen Stücke des werdenden Goethe von Einfluß war. Die Schäferpoesie, das Entzücken dreier Jahrhunderte, von Boccaccio und Sannazaro über unsern Martin Opitz und die Pegnitzschäfer bis zu Geßner, kann mit ihren verkünstelt naiven Personen und ihrer dressierten Natürlichkeit nur noch als kulturhistorische Kuriosität genommen werden. So sehen wir in der „Maienkönigin“ statt der ersehnten ländlichen Begebenheit („Amours champêtres“) eine niedliche Spielerei in Alexandrinern, die nicht gerade geschmackvoll, geschweige denn dichterisch zu nennen ist. Die Hand-

Digitized by Google

lung wäre harmlos, wenn nicht Damon, der falsche Schäfer, einige der in der Epigonenbukolik beliebten Pikanterien zum besten gäbe. Aber den großen Gluck mit einer Kleinigkeit beschäftigt zu sehen, hat seinen besonderen Reiz. Die Musik ist natürlich nicht bedeutend (das wäre ein stilistischer Fehler), sondern anmutig, gefällig und hübsch charakterisierend. Ihr gesunder Zug und ihre wirklich pastorale Färbung erhebt sie über die Geziertheiten des Dialogs und die Erzwungenheit der Handlung.

Vom Schäferspiel zum modernsten Tanzstück, das heißt von einer Welt in eine andere. Die mittelalterliche Mystik liegt unserm modernen Empfinden weit näher als die bukolische Spielerei. Wenn die Uraufführung des „Tanzlegendchens“ (nach einer Erzählung Gottfried Kellers) von Georg Fuchs, Musik von Hermann Bischoff, trotzdem nicht sofort unmittelbar wirkt, so liegt das weniger an dem Stoffe und seiner dichterischen Fassung, als an der ungewöhnlichen musikalischen Einkleidung und der geringen körperlichen Beredsamkeit der Solotänzerin. König David steht stumm auf der Szene, während seine Worte vom Chor hinter der Bühne gesungen werden, wovon natürlich keine Silbe zu verstehen ist. Überhaupt gibt der Chor den erklärenden Text zur Handlung. Musa, die Tänzerin unter den Heiligen, war von Kind auf von solcher Tanzeslust bewegt, daß sie sogar der Jungfrau Maria ein niedliches Gebet vorzutanzen pflegte, wenn sie in der Kirche allein war. Die Madonna war so gerührt von dieser Zutraulichkeit der kleinen Tänzerin, daß sie den heiligen König David eines Tages zu ihr sandte mit dem Vorschlage: Musa möge zu Ehren der Mutter Gottes aller Tanzeslust entsagen, so lange sie auf Erden weile. Dafür werde ihr dereinst im Himmel ewig-glückseliges Tanzen beschieden sein. Musa entsagt und bleibt standhaft gegen alle Verlockungen ihrer Gespielen. Als sie, zur Jungfrau herangewachsen, stirbt, erscheint König David selbst und führt sie in den offenen Himmel hinein, wo sie von nun an in Ewigkeit im Reigen der Seligen tanzt.

Die neue Art der Inszenierung im Künstlertheater brachte hocherfreuliche Anregungen und kann berufen sein, der Phantasie im Theater, deren Stelle heute ein unwahrer, aufdringlicher Naturalismus einnimmt, zu ihrem vollen Rechte zu verhelfen. Mehr und mehr wird eingesehen werden, daß der Aufstieg vom „Theater“ zum „Drama“ der „andeutenden“ Inszenierung im Gegensatz zur Guckkastenmanier als einer wesentlichen Vorbedingung bedarf. Derart war der Vorabend des Tonkünstlerfestes, abgesehen von den Werken, von ganz besonderer Bedeutung und Eigenart.

Die Münchner Komponisten Friedrich Klose und Max Schillings waren die ersten, die nach Wagner ihre Opern im Wagnertheater aufgeführt sehen durften. Mit diesem Vorgehen Mottls im Prinzregententheater ist das starre, der eigentlichen Absicht Wagners selbst gar nicht entsprechende Wagnermonopol beseitigt, und man kann nun schon eher erwarten, auch einem Fidelio oder einem Don Juan etwa im Künstlertheater und einer Zauberflöte im Prinzregententheater zu begegnen, und zwar hier mit höherer Wahrscheinlichkeit des Gelingens, weil der Orchesterklang, ohne aufdringlich zu sein, nicht entfernt so gedämpft ist wie im Bayreuther Festspielhaus, wo allerdings die

Digitized by Google

Klangvermählung weit inniger und wärmer ist.

Gleich die erste Aufführung unter F. Mottls genialer Führung zeigte die orchestrale Sprache in einer Kraft und Farbenpracht, in einer Zartheit und plastischen Beredsamkeit, die man auch den älteren Meisterwerken gewidmet sehen möchte. Klose nennt seine „Ilsebill“ (nach dem Märchen vom Fischer und seiner Frau) eine „dramatische Symphonie“. Als Moderner hat er vielleicht nicht „Oper“ sagen wollen und als vorsichtiger Mann nicht „Musikdrama“. Man kehre sich nicht an den Titel und nehme das Märchen als ein Traumstück in vier Bildern: von der Aberhebung des Weibes. Der Wert des Werkes liegt in der Musik, die zwar in der Erfindung an Pfitzner nicht heranreicht, in der thematischen Entwicklung aber wohl alles überragt, was seit Wagner geschaffen worden ist. Wir hören hier eine Symphonie in der grandiosesten Ausbreitung und Steigerung, Wagnersches Erbe und darüber hinaus Chöre und Massenensembles von solch wuchtiger Kraft und Größe, daß man an das Bedeutendste dieser Art bei Meyerbeer erinnert wird. Aber der Stoff rechtfertigt all den Aufwand in keiner Weise. Aus dem schlichten Märchen ist ein musikalisches Riesenpanorama geworden, dessen überwagnerische Längen durch ein Verweilen bei Schilderungen von Äußerlichkeiten den Mangel eines wirklichen Dramas am meisten empfinden lassen. Könnte man somit an der Ehrlichkeit der Ilsebill als eines aus innerem Drange geborenen Kunstwerks zweifeln, so spricht doch die Glut und die ganz gewaltige Leidenschaftlichkeit des religiösen Fanatismus in den beiden letzten Bildern, um derenwillen das ganze Werk geschaffen zu sein scheint, für eine Nötigung des Komponisten, sich auszusprechen.

Über Schillings' „Moloch“, der am zweiten Abend im Prinzregententheater gegeben wurde, ist nach den sehr ausführlichen Erörterungen gelegentlich der Dresdner Uraufführung nichts Neues zu sagen.

Zwei Orchesterkonzerte und zwei Kammermusiken, sämtlich mit Längenmaßen, die ihr vollständiges Anhören unmöglich machten, waren zwischen die musikdramatischen Veranstaltungen, die diesem Feste den besonderen Charakter gaben, eingeschoben. Mochte man schon an den Tonkünstlerfesten der letzten Jahre das Überwiegen Münchner Komponisten bemerkt haben, so dürfte damit auf dem Fest in München selbst der Höhepunkt erreicht sein. An ihrer Spitze erschien Max Schillings mit seiner charakteristischen, in malerischer Hinsicht ganz besonders glücklichen Vertonung der eigengearteten Glockenlieder des fern für sich stehenden, um die Mode unbekümmerten Carl Spitteler. Dann der in München lebende Däne Paul von Klenau, dessen Symphonie in F-Moll teils mit großem Glück, teils mit ebenso großem Ungeschick Brucknerschen Spuren folgt, Siegmund von Hausegger, der das wundervoll einfache und großzügige Gedicht „Sonnenaufgang“ von Gottfried Keller in einer komplizierten Verkünstelung für möglichst schwierigen Chor und möglichst mißtönendes Orchester komponiert hat, und Karl Bleyle, der klarblickende junge Nietzschekomponist, mit einer großangelegten und effektvoll ausgearbeiteten Tondichtung „Flagellantenzug“ von der üblichen modernen Länge nebst dem bekannten riesengroßen Orchesterapparat, der für unsere Jüngsten ebenso verlockend wie gefährlich ist. Bei allen diesen Münchner Komponisten, einzig den

Digitized by Google

gereiften Schillings ausgenommen, zeigte sich, daß wir noch immer von musikalischem Lohensteinismus befangen sind. Der eine und der andere kann besser instrumentieren, am bombastischen Schwulst hindert ihn das nicht im geringsten, da die fortschrittliche Mode über diesen Höhepunkt oder Breitenpunkt noch nicht hinweggekommen ist. Nicht nur bei diesem Überwagnertum, sondern auch in der Kammermusik ist es nunmehr Sitte geworden, irgendeinem Dichter oder Denker ein Motto zu entleihen und Programmusik zu komponieren mit der ausdrücklichen Versicherung, daß man ein absoluter Musiker sei, der von dichterischen Vorlagen oder Absichten durchaus nichts wissen wolle. Das ist die neueste Verblüffung und somit, als Charakteristikum des Münchner Tonkünstlerfestes, das Allermodernste. Am meisten zeichnete sich in dieser Hinsicht der hervorragende Geiger Henri Marteau aus. Sein „Kammersymphonie" betiteltes Oktett (dem Andenken Richard Mühlfelds gewidmet) verspricht das Höchste in Worten und gibt einen erschreckenden Tiefstand in Noten. Die modernsten Kammersymphonien sind noch immer die von Haydn und Mozart. Marteau bleibt beim „großen Wollen" stehen. Wenn aber seine Schöpferkraft leider versagt, so ist er doch wenigstens ehrlich genug, schwache und winzige Musikgedanken nicht mit dem üblichen Dekorationsmantel des Riesenorchesters zu umhängen. Von den übrigen Kammermusikwerken seien hervorgehoben das ausnahmsweise nur Musik und gute, warm empfundene und meisterhaft gearbeitete Musik bietende Quartett in D von Karl Pottgießer (München), die temperamentvolle und raffiniert gemachte Sonate in Es für Violine und Klavier von Karl Ehrenberg (München), das von tiefem Ernst und starkem Können zeugende Quartett in A von Richard Lederer und als das bedeutendste von allen diesen das Trio-Caprice von Paul Juon, ein frisches, lebensvolles Werk, dessen Komponist inmitten einer prächtig hingeworfenen, von Laune und tollem Spuk erfüllten Stimmung (nach dem Roman „Gösta Berling" von Selma Lagerlöf) auch gefällige Alltäglichkeiten anziehend zu machen weiß. Die Wiedergabe der Werke von Lederer und Juon durch das Münchner Streichquartett und das Russische Trio war nicht nur weit besser als die der anderen Kammermusiken, sondern überhaupt allerersten Ranges.

Aus den Orchesterkonzerten sind noch zu erwähnen: „Erhebung", Symphonie für Sopran und Orchester von Jan van Gilse in fünf sehr langen Sätzen, die den hochpathetischen Schluß eines dreistündigen Abends bildete, eine gefällige, vom Komponisten Ernest Schelling gespielte Phantastische Suite für Klavier und Orchester, in der amerikanische Weisen gewandt verwendet sind, die symphonische Dichtung „Der goldene Topf" (nach E. T. A. Hoffmanns Märchen) von Joseph Krug-Waldsee, das Werk eines erfahrenen Musikers, der glänzend zu instrumentieren versteht, und das große Chorwerk „Eine Messe des Lebens" (zweiter Teil) von Frederick Delius. Über letzteres etwas zu sagen, fällt bei der ungleichmäßigen, nur im Chor und Sopransolo wirklich guten Ausführung am schwersten. Der Vertreter des Baritonsolos war sehr mäßig und die Leistung des Bayerischen Hoforchesters unter Herrn Ludwig Heß ebenso zerfahren und haltlos, wie es an demselben Abend unter Felix Mottl zur höchsten Bewunderung hinriß. Für die

Digitized by Google

Lebensmesse von Delius hat Fritz Cassierer die Worte aus Nietzsches „Zarathustra“ ausgewählt. Das Musikalische in diesem Texte ist eminent, eine die Worte derart ausfüllende Musik, daß jede fremde Zutat veräußerlichend, im besten Falle nur dekorativ wirken kann. In diesem Sinne ist der Kolorist Delius in hohem Grade interessant. Freilich eine Musik über eine Musik zu schreiben, ist ein Ding der Unmöglichkeit. Nietzsches Sprachmusik ist das innerlichste Tönen des Einsamen, am tiefsten klingend in seiner Prosa, deren allumfassende Schwingungen nicht noch einmal komponiert werden können.

Mit einer der schönsten Gaben, die das musikalische München zu bieten hat, schloß das gewaltig umfangreiche und anstrengende Fest. Man wußte im voraus, daß die Aufführung der „Trojaner“ von Hektor Berlioz alles Vorausgegangene verdunkeln würde, und unternahm es, sich auf sieben Stunden in das glühend heiße Prinzregententheater zu setzen, um ein künstlerisches Ereignis zu erleben, wie es zurzeit andernorts unmöglich ist. An der Spitze stand jener Mann, unter dessen Führung vor fast zwanzig Jahren zum überhaupt ersten Male (in Karlsruhe) das Werk als Ganzes zu tönendem Leben erstanden ist: Felix Mottl, der beredteste Apostel für die eigene Kunst eines Berlioz und jetzt wohl der bedeutendste Operndirigent in Deutschland. War es schon seine Persönlichkeit, die lebhaftestes Interesse für das Fest erzwang, so reizten nicht minder die „Trojaner“ selbst zur höchsten Anspannung der schon völlig erschöpften Aufnahmefähigkeit. Man saß nun sieben Stunden und war ebenso entsetzt über den Dichter und Dramatiker wie entzückt über den Musiker Berlioz. Die „Trojaner“ bedeuten nichts mehr und nichts weniger als die im Gluckschen Geiste fortgeführte Oper: Haupt- und Staatsaktionen im Lichte der Musik eines Genies. So betrachtet sind sie eine Festoper ohnegleichen: kein Stück fürs Publikum, sondern ein Ausnahmegenuß für Musiker, die um Effekte unbekümmert bleiben, nicht zuletzt für nachdenkliche und nachfühlende Menschen, die allem Streit um moderne Theorien fernstehen. Denn in diesem Falle ist sogar ein Berlioz dem Theoretisieren entrückt, ein Fruchtbringer, von dem ein gewöhnliches Repertoirestück zu erwarten undenkbar wäre. Die Wahl der „Trojaner“ als Festoper war ebenso glücklich und eigenartig wie ihre Ausführung mit den Damen Preuse-Matzenauer und Faßbender in den Hauptrollen des höchsten Lobes würdig. Ein glänzenderer Abschluß des Festes wäre kaum denkbar gewesen.

Friedrich Brandes

Konzertpolitik

Vor einiger Zeit sollte Ysaye in Zürich in einem Abonnementskonzert spielen. Schon sechs Monate vorher war für jenen Abend klassische Musik angesetzt. Der Dirigent fragte beizeiten an, mit welchen Programmwerken sich der Solist in diesen Rahmen zu fügen gedenke. Durch einen Impresario kam die Antwort, „der Meister“ könne das so lange zum voraus nicht wohl bestimmen. Als der Termin des Konzertes herannahte, fragte unser Dirigent von neuem nach dem Programm und schlug unmaßgeblich Bach, Corelli, Mozart oder Beethoven vor. Damit war „der Meister“ nun einverstanden, erklärte aber noch ein Violinkonzert des Ungarn Moor

Digitized by Google

spielen zu wollen. Antwort des Dirigenten: Kompositionen lebender Autoren seien an einem klassischen Abend nicht wohl zu gebrauchen; er bäte den Solisten, außer dem vereinbarten Violinkonzert von Beethoven noch Solostücke aus der Klassik zu wählen. Telegraphische Antwort Ysayes drei Tage vor dem Konzert: unter diesen Umständen werde er nicht spielen. Worauf sich Volkmar Andreae an Professor Carl Flesch in Amsterdam wandte, der das Beethovenkonzert und drei kleine klassische Stücke so wundervoll und mit einem so gewaltigen Erfolg spielte, daß die Zürcher an dem Tausch wirklich nichts verloren.

Warum ich das hier erzähle? Weil die Sache ein prinzipielles Interesse hat. Wer bestimmt das Programm des Solisten: er selbst oder der Dirigent? Und wer muß in Konfliktsfällen nachgeben?

So ganz einfach ist das Problem nicht: Noch vor einem Jahrzehnt fiel es niemandem ein, dem Virtuosen das Recht der freien Wahl seiner Stücke in den großen Orchesterkonzerten zu bestreiten. Ja selbst als man anfing, stilistisch einheitliche Programme aufzustellen, bestritt man selten dem Solisten das Recht, sie zu durchbrechen. Mit der Zeit aber ging man energischer vor. Mehr und mehr muß der Solist wieder zu dem werden, was er ursprünglich war, zu dem ersten Gliede des Orchesters, mit dem zusammen er sich einem vorgezeichneten Programm anzupassen hat. Nicht, als ob es dem Kapellmeister nun einfallen dürfte, ihm Stück für Stück schulmeisterlich vorzuschreiben. Wohl aber darf er bei einem tüchtigen Künstler voraussetzen, daß er aus der Klassik, der Romantik, der Gegenwart je ein Programm zusammenstellen kann und will. Der Dirigent spricht z. B. den Wunsch aus, dieses oder jenes Werk vom Solisten zu hören, dieser Wunsch wird aber zum Gebot, sofern es sich um eine Stilart handelt, die an einem Konzertabend bevorzugt wird. Es ist zu hoffen, daß alle Dirigenten selbst Virtuosen ersten Ranges gegenüber sich so fest in der Sache, so höflich in der Form verhalten werden, wie Andreae in Zürich. Wer den Solisten engagiert, d. h. die Musikgesellschaft oder der Dirigent, hat das Recht, seine Bedingungen zu stellen. Kunstverständige, die Sache über die Person setzende Virtuosen, werden sich das nicht nur gefallen lassen, sie werden sogar wünschen, daß es so sei. Die andern muß man eben dazu zwingen oder sie kalt stellen. Sind sich einmal die meisten Dirigenten über diesen Punkt einig, so zerschellt der Zorn der Virtuosen an ihrer Energie. Ysaye versprach, die ganze Schweiz für diesen Affront zu boykottieren; sechs Wochen später spielte er in Genf, Lausanne, Vevey und Montreux. Eduard Platzhoff

Historische Musik

Auch vom Tondichter gilt es: wer ihn verstehen will, muß in seine Lande gehn. Es ist keine kleine Errungenschaft unsrer Zeit, daß sie sich die Werke der Vergangenheit nicht mehr bloß in freien modernen Zurichtungen, sondern in der ursprünglichen Besetzung, mit den alten Instrumenten vorzuführen trachtet. Die jüngst verflossene Epoche, tief überzeugt von dem herrlich weiten, durch die Vervollkommnung der Technik und der Tonwerkzeuge erzielten Fortschritt, hat solche Vorführungen lediglich als Kuriosa eingeschätzt. Jetzt weiß man, daß die Wiedergabe eines Couperin oder Rameau auf unserem modernen Flügel eigentlich eine

Digitized by Google

Entziehung ästhetischer Werte bedeutet, weil die alten Klavierwerke positive Klangwirkungen verlangen, die unser Klavier nicht hergibt, die es durch seine Vorzüge auch kaum wettmachen kann: der Stil, die Spielweise, der Anschlag, die ganze Komposition sind auf ein ganz anderes Instrument berechnet. Und immer lauter erschallt die Forderung: zurück zum Clavecin mit der alten Klaviermusik.

Als die Fahnenträgerin dieser Bewegung reist seit kurzem die Pariser Pianistin Wanda Landowska durch die Musikzentren. Sie spielt einen kostbaren, zweimanualigen Kielflügel, den ihr Pleyel genau in der Weise alter Clavecins gebaut hat. Bekanntlich werden die Saiten des Clavecins nicht von Hämmern geschlagen, sondern mit Federkielen angerissen. Der Ton ist ein kurzer, rasch verklingender. Daraus erklärt sich im alten Klavierstil das Bestreben, den gehaltenen Ton durch eine rastlose Bewegung in den Stimmen zu umgehen oder ihn mit Zierfiguren zu umschreiben. Vor dem Klavier besitzt das Clavecin den großen Vorteil, den Ton schattieren, verschiedene Stärke- und Farbenregister ziehen zu können. Bei gewissen Verbindungen glaubt man aus der Ferne ein Harmonium zu hören. In der altenglischen Königsjagd vernimmt man schmetternden Drommetenschall. Manche auf dem Klavier trockene, monotone Stellen und ermüdende Wiederholungen in den Stücken der alten Meister werden erst durch den Registerwechsel des Clavecins ins rechte Licht gestellt. Zur Anbringung aller dieser Abschattungen, die in den Drucken nirgends vorgeschrieben, sondern dem Spieler überlassen sind, gehört viel Geschmack. Sie wirken aber auch nur in intimen Räumen. Der so „scharmante“ gedämpfte Lautenzug z. B. mutet in großen Sälen nicht anders an, als fahre man mit einem Stecken über ein Drahtgitter. An das Näselnde des Klanges muß man sich überhaupt erst gewöhnen. Und jedenfalls möchte ich unsere Historiker vor dem Sanguinismus warnen, als bedeuteten die Erfolge der Landowska schon einen Triumph des geschichtlichen Prinzips.

Ein ansehnlicher Teil dieser Erfolge kommt wohl sicher auf Rechnung der Neugier und der Freude an Abwechslung. Man hat sich in unserm Massenkonzertleben ein bißchen müde gehört am Klavierton, man lauscht begierig auf neue Reize, nach Spezialitäten. So was dauert nie lange. Und dann, dem Clavecin haftet etwas Spielerisches an. Für die schildernde Musik des 18. Jahrhunderts ist es „wie geschaffen“. Tiefere und mannigfaltigere Empfindungen der Menschheit auszusprechen war aber erst das Hammerklavier berufen.

Für den Musikfreund der Gegenwart entsteht nun die Frage, wie er sich zur alten Klaviermusik zu verhalten habe. Soll er ganz die Hand davon lassen, weil er ja doch ein (ach so teures!) Clavecin sich nicht anschaffen kann? Die Historiker haben da gut reden. Aber es wäre doch eine zwecklose Verarmung an geistigen Gütern, wenn wir die reizenden alten Klavierstücke in die hinterste Reihe des Notenschrankes verbannen wollten. Unsinn! Spielen wir sie nur ruhig auf unsern Klavieren, und sei's auch mit einer Umwertung aller Klangwerte. Der seelische Inhalt bleibt davon unberührt, und darauf kommt es doch vor allem an. Die Erscheinung, daß ältere Geisteswerke eine Anpassung an die verschiedenen technischen Begebenheiten der Nachwelt sich gefallen lassen

Digitized by Google

müssen, finden wir auch auf anderen Kunstgebieten. Mozart und Wagner, Schiller und Goethe haben gern „bearbeitet“. Der Lebende hat recht, wenn nicht vor, so neben dem Historiker. In solchen Dingen Pedant und Prinzipienreiter zu sein, halte ich für durchaus verfehlt. Hat unser Klavier nicht die Nuancen des Clavecins, nun gut, so werden wir wenigstens trachten, alle seine Wandlungsmöglichkeiten auszunutzen, und nicht etwa, wie d'Albert in seiner Ausgabe des „Wohltemperierten Klaviers“ rät, unsern Bach nuancenlos abspielen. Übrigens möchte ich viele Präludien und Fugen dieses Meisters ungern auf dem Clavecin hören. Die organale Pracht Bachscher Baßführungen und alles, was ins Gebiet des Ausdrucks fällt, gibt ein leidliches Pianino wirksamer, sprechender wieder als der Kielflügel. Vieler der Zieraten (Agrements), die auf dem Clavecin unentbehrlich, über deren Ausführung aber die Gelehrten nicht einig sind, kann man auf dem Klavier entraten, und selbst das Paradepferd der historischen Schule, die Ausfüllung der Harmonie durch Füllstimmen aus dem Stegreif, ist auf dem volltönigen Klavier bei klugem Pedalgebrauch in vielen Fällen nicht nötig. Der Pianist, der noch vor kurzem zaghaft den mit hundert historisch-technischen Fußangeln besäten Boden der alten Musik betrat, faßt wieder Mut und darf wieder Mensch und Musiker sein, je mehr das Verlangen auch nach rein historischen Vorführungen durch Spezialisten befriedigt wird. Also: Klavierspielen und nicht verzweifeln!

R B

Bildende Kunst

Keine billigen Orgeln!

Der Professor Albert Schweitzer in Straßburg, einer der ersten Bachkenner und Organisten, tritt dem Bestreben entgegen, möglichst billige Orgeln zu bauen. Diese falsche Sparsamkeit habe der Orgelkunst schweren Schaden zugefügt. Man komme immer mehr von der künstlerischen Orgel zur Fabriksorgel. Die Revisoren und Kollaudierungskommissionen sollten auf diesen Punkt ein wachsames Auge haben. An die in den letzten Jahren gebauten deutschen Orgeln, die um die Hälfte billiger sind, als die früheren und als die heutigen in Frankreich, könne man mit einem künstlerischen Maßstab gar nicht herantreten. Man habe zwar den Winddruck ins maßlose gesteigert und dröhnende und schreiende Orgeln gebaut, aber nicht tonschöne und tonreiche. Schließlich spricht er für eine Verbindung des deutschen und französischen Systems und macht auf die Errungenschaften des großen Pariser Orgelbauers Cavillé-Coll aufmerksam. Seine Ausführungen sind nicht nur für Organisten, sondern für alle, die zum Kirchenwesen in Beziehung stehen, von Bedeutung.

Der jüngere Preller

Gerade jetzt, wo die Sommerruhe vom hastenden Heute seitwärts ruft, nimmt vielleicht der oder jener ein Buch zur Hand, das in gewissem Sinne viele „altmodisch“ anmuten mag, obgleich es erst vor ein paar Jahren erschienen ist: die Tagebuchblätter Friedrich Prellers des Jüngeren, herausgegeben und biographisch vervollständigt von Max Jordan. Die zahlreichen Bilder, unter denen auch mehrfarbige sind, locken zu dem bei den Vereinigten Kunstanstalten zu München und Kaufbeuren erschienenen Bande, an ihn fesseln aber wird der Geist einer nun vergangenen Kunstzeit,

Digitized by Google

der aus ihm spricht. Wir denken über sie nicht, wie Max Jordan über sie dachte, dem wir auch bei seinen einzelnen Urteilen nicht immer folgen können, aber wir denken gleich ihm mit tiefer Achtung über sie. Es ist die Tragik dieser Künstler gewesen, daß ihr Alter in eine Zeit fiel, deren jüngeres Geschlecht sie nicht verstehen konnten, und deren jüngeres Geschlecht seinerseits die „alten Herren“ nicht mehr verstand: sie vermochten das Gute nicht zu gewahren, das sich da aufwärts rang, und sie selbst wurden von den „Neuen“ ungerecht bis zur Grausamkeit behandelt. Kampfjahre, die gottlob vorbei sind! Hätten jene alten Tüchtigen noch die Berliner Jahrhundertausstellung und ihre Einwirkung auf das Bewußtsein gerade der Gebildeten und Feinsinnigen miterlebt, sie hätten gesehen, daß unser Volk auch *ihre* Ideale wieder zu verstehen, auch *ihre* Kunst wieder zu lieben lernt, wo immer sie nur herzlich und ehrlich ihr Bestes gab. Und sie hat *viel* gegeben.

Der jüngere Preller war nicht, was sein Vater war, und hat sich niemals für ein Genie gehalten. Er ging sein Leben im Schatten Größerer bescheiden hin und hatte nie den Ehrgeiz, neue Wege zu bahnen. Aber das „Venerationsbedürfnis“, das man diesem ganzen Künstlergeschlechte nachgerühmt hat, äußerte sich bei ihm in der reinsten Hingebung an alles, was er als groß empfand, in einer Lauterkeit des Strebens, die auch alles Ästhetische ethisch empfand und die den besten seiner Schöpfungen dadurch einen Geist einhauchte, der sie ganz sicher noch einmal höher schätzen lassen wird, als es heute geschieht. Wenn die Antike wieder einmal mit einer neuen Renaissance in unsre Lande tritt — und das wird sie so gewiß, wie wir . . . Deutsche sind — dann wird man auch Preller dem Jüngeren freundlich sein. Jordans Buch zeigt uns neben dem Künstler den Menschen, und im Spiegel der Tagebuchblätter auch ein ganzes Stück Kunstzeit, durch welches den Maler andre liebenswerte Gestalten begleiten.

Angewandte Kunst

„Münchner Kultur 1908“

Im festlustigen Deutschland von heute ist München wohl die festlustigste Stadt, und in diesem Jahr der Münchner Höchstleistung an Festen bedeutet die Mai-Juni-Wende mindestens *einen* Höhepunkt der Festesfreudigkeit:

Die „*Ausstellung München* 1908“ nähert sich nun wirklich der vollendeten Vollendung; festlich ist der Frühsommer eingezogen; nach der Sezession hat feierlich auch die Künstlergenossenschaft ihre zahlenmäßig riesenhafte Kunstausstellung (im Glaspalast) eröffnet; eine große Jubiläumsausstellung der Allgemeinen Kunstgenossenschaft zur Erinnerung an die Erste deutsch-nationale Kunstausstellung im München von 1858 verbindet sich damit; Künstler-Festspiel und Keller-Fest knüpfen sich notwendigermaßen daran; zugleich ist das Jahresfest der fortschrittlichen Tonkünstler — die 44. Jahresversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins — für eine Woche im Schwung; Tagungen von Verbänden unterschiedlichster Art haben begonnen; das Hoftheater legt vor lauter Festvergnügen gleich drei Erstaufführungen auf einen Tag, an anderen Tagen fallen Spiele und ernste Konzerte zusammen, Sportfeste jeglicher Art folgen einander Schlag auf Schlag — gar nicht zu reden vom geräuschvoll verstärkten Wettbewerb aller Unterhaltungs-Anstalten ein-

Digitized by Google

schließlich der hoch aufblühenden Bier-Gärten. Kurz, das liebe München ist wieder einmal ganz und gar Feststadt.

Für uns sei hier nur die Frage von Belang: was begründet den gewaltigen Festlärm, was steckt dahinter, darunter? So leitet es den Betrachter sachte zu der Frage: wie steht's mit der Kultur dieses Ausstellungs-Münchens von Anno 1908?

Am Ende gibt gerade die Festlust ein Zeichen, das weiter führt. Es ist ja da im Grunde alles gefühlsmäßig, doch darauf weist auch eine längere liebevolle Beobachtung hin: in dieser Freude am Feiern begegnen sich zwei sehr ungleiche Mächte, die beiden Welten, die in München nebeneinander leben, der süddeutsch-lässige, katholisch-behäbige, bajuvarisch-grobschlächtige Volkskern einerseits und die mittelpunktlose, großenteils knapp akklimatisierte, anarchisch ruhelose Künstlerschaft anderseits.

In der Ausstellung München 1908 triumphiert fast ausschließlich dieses zweite Hauptstück der Stadt: die Künstler führen und repräsentieren Ganzmünchen. Und, genauer besehen, auch von den Künstlern ist's nur ein Teil. Durchwandert man in verzweifelnder Wehmut die achtundzwanzig Säle, die im Glaspalast der Münchner Künstlergenossenschaft vorbehalten wurden, so bleibt es nicht im mindesten zweifelhaft, daß die kompakte Mehrheit des Münchner Malertums sich noch immer „rein" hält von dem modernen Geist ästhetischer Kultur, der die Ausstellung droben bei der Bavaria beherrscht. Denn dieser Schaustellung Münchner Lebens haben der Seidl-Kreis, Littmann, Bauamtmann Bertsch, die sämtlich (trotz Seidls Liebe zum Alten) mit der neuen angewandten Kunst zusammenhangen, ferner ein paar jüngere Innenarchitekten, namentlich aber die Maler-Architekten und Architektur-Maler aus dem Bereich der Sezession (z. B. Herterich, Niemeyer, vor allen Riemerschmid) und der Scholle (Erler, Münzer) den Charakter bestimmt.

Um so stärkere Anerkennung verdient das, was geleistet wurde. Nicht nur durch die eignen Arbeiten dieser Meistbeteiligten, sondern ebenso durch die Aufweckung des biergemütlich ruhenden Münchner Löwen und durch die erstaunliche Fernhaltung aller Unkunst, wiewohl doch die große Kunststadt auch eine große Kitschstadt umfaßt.

Im Eifer der Reklame wie auch im redlichen Vaterstolz auf die eigne Arbeit wurde hier und da der Mund ein bißchen voll genommen, als sei nun alles urneu und urmünchnerisch, als hätte es vor München 1908 kein englisches Kunstgewerbe, keine Darmstädter, Dresdner usw. Ausstellungen gegeben. Im Ernst jedoch werden sich die Verantwortlichen gewißlich nicht auf solche Anschauungen festlegen. Und des einen Neuen ist schon Verdienstes genug: der Grundgedanke, der die Tendenzen eines lokalpatriotischen Gemeindeunternehmens und eines streng künstlerischen Programmunternehmens kühnlich vereint.

Was auch im einzelnen nachträglich abzustreichen sein möge — wir alle, denen die Vermählung von Leben und Kunst am Herzen liegt, dürfen uns gründlich freuen, daß ein solches Werk an einem Orte Deutschlands geplant und sogar ausgeführt werden konnte: ein Gesamtaufgebot der Kräfte eines Stadtwesens zur Hervorbringung eines großen Exempels zweckvoller Schönheit, das aus Tausenden treu und reizvoll durchgearbeiteten

Digitized by Google

schönen Zweckmäßigkeiten tunlichst mit Anmut zusammengesetzt ist. Der Kunstwart dürfte dabei sein Teil Verdienst mit in Anspruch nehmen; im ganzen ist ja hier verkörpert, was er innerhalb zwanzig Jahren gefordert und gefördert hat. Auch bei Einzelheiten muß man des öfteren an den Kunstwart denken; nicht nur in seiner eigenen hübschen Ausstellungsstube, auch bei der Zusammenstellung guter „Beispiele" mit schlechten „Gegenbeispielen" (von Straßenfluchten) in den Architektursälen und angesichts der Tatsache, daß auf dieser Ausstellung das Preismedaillenwesen völlig ferngehalten wird, da die Aufnahme allein als hinreichende Auszeichnung gelten soll.

Der Gesamteindruck von München 1908 hat nichts Großartiges; aber das war auch nicht die Absicht. Er ist dennoch stark: künstlerisch heiter und wohltuend einheitlich. Schon die Wahl des Geländes war sehr glücklich. (Ob die urmünchnerische Langsamkeit in Verkehrsdingen allmählich für erquickliche Straßenbahnverbindungen sorgen werde, das ist ja eine Frage für sich.) Seitwärts und rückwärts der Bavaria, auf der Theresienhöhe dehnt die Ausstellung sich hell und formenreich aus; das stille Bavariawäldchen scheidet den ernsthaften Teil vom Vergnügungspark. Die weite Theresienwiese, alljährlich der volkstümliche Schauplatz des Oktoberfestes, trennt die Höhe von der Stadt, die solchergestalt samt dem Wahrzeichen der Frauentürme recht bildmäßig genossen werden kann; südwärts in der Ferne schimmern die schneegekrönten Voralpen.

Das Ausstellungsland und seine Hauptbauten sollen der Stadt München dauernd für Ausstellungszwecke dienen. Durchweg ward daher bei den Bauten gediegen verfahren, jeder Prunk vermieden und die Zweckmäßigkeit betont. An den „Hallen", deren Eisenkonstruktion nach außen nur sparsam mit Beton umkleidet ist, wurde die selbstverleugnende Nüchternheit ein wenig zu weit getrieben. Sie sind gewiß nicht geschmacklos und nicht schwerfällig. Aber hier hätte schöpferische Phantasie, ohne gegen den leitenden Grundsatz der Sachlichkeit zu sündigen, am Ende doch ein Neues, sofort Einleuchtendes und zugleich Packendes schaffen können, das nicht so überbescheiden an Maschinenhallen erinnerte. Freilich waren dem Erbauer Bertsch wohl Grenzen gesetzt durch die Notwendigkeit, für verschiedenartige Ausstellungsmöglichkeiten vorzurüsten; finanzielle Gründe könnte man dagegen nicht gelten lassen.

Schön wäre es gewesen, wenn die drei Haupthallen, der Kern der eigentlichen Ausstellung, nicht so durch trübes Glas nach außen glatt abgeschlossen wären, sondern an den Außenseiten, die sich dem Haupt-Wandelweg zuwenden, praktikable Öffnungen und davor hinziehend Laubengänge hätten. Dann könnten diese toten Fluchten durch Zellen und Basare mit abwechslungsreichem Schau-Inhalt belebt sein, die in der schönen Jahreszeit offen wären; außerdem hätte man an der wichtigsten Verbindungslinie regengeschützte Gänge im Freien gewonnen. Die Festlichkeit in Ruhe, die doch in jedem Fall Grundstimmung dieser Gebäude sein soll, wäre so aufs beste ausgedrückt worden. Und bekanntlich entspräche das Mittel einer alten süddeutschen Gepflogenheit, die man zu München noch am Marienplatz, am Hofgarten, an den Markthallen festgehalten sieht. — Im Innern der Hallen ist die Beleuchtung, von der Seite und von

Digitized by Google

oben, vortrefflich, die Einteilung in Räume und Korridorgruppen von verschiedener Form recht ansprechend. Leider nur erzeugt die intime Enge bei regem Besuch ein unzweckmäßig-unschönes Gedränge.

Sehr gut im Programmsinn wirkt schon die anspruchslose (vordere) Tor-Anlage der Ausstellung: zwei niedrige Portalpfeiler, dazwischen ein dreifaches freies Torgatter, links und rechts Bogengänge mit den Aus- und Einlässen, als Abschluß links ein Pförtnerhäuschen, rechts das schmucke Verwaltungsgebäude. Das Ganze ist wie Zubehör zu einem Landschloß gehalten und vermeidet bewußt eine Beeinträchtigung des Bavaria-Denkmals samt der Ruhmeshalle. Beim Eintritt hat man zur Rechten, etwas versteckt, den Vorführungsring für landwirtschaftliche und sportliche Darbietungen, gerade vor sich einen Spazierweg, der links von dem zurückliegenden „Münchner Künstlertheater“ mit seinen beiden vortretenden Flügelbauten begrenzt wird, rechts von zwei aufeinander folgenden „Hallen“, hinter denen wieder Höfe mit weiteren Hallen und Nebenbauten liegen. Die Seitenbauten des Theaters (von dem noch zu sprechen ist) sind ganz einfach weiß gehalten, und hier wurden die Arkaden nicht versäumt. Eine Wegüberführung, die den Theaterplatz gut abschließt, verbindet den rückwärtigen Flügel mit dem Abschluß der vordersten Halle.

Ein Quervorbau der dritten Halle stößt im rechten Winkel mit der zweiten zusammen; so wird wiederum ein prächtiger Platz gebildet. Den Hintergrund des nach rückwärts verjüngten Geländes nimmt im wesentlichen das barocke Hauptrestaurant, ein großartig dekorativer Bau Emanuel von Seidls ein. Er stellt eine Art Schloßpavillon mit weit ausgreifenden Seitenflügeln vor, ist auf eine Terrasse gestellt und reich mit Fresken und Rahmenbildern geschmückt; gegenüber wird das Wäldchen durch einen großen Kaskadenbrunnen mit riesigen allegorischen Gestalten in Kalkstein abgeschlossen. Der Weg wendet sich nun im Bogen nach links zum Vergnügungspark.

Diese ganze Raumeinteilung berücksichtigt die gegebenen Bodenverhältnisse meisterlich, wirkt organisch und läßt keine Ermüdung des Blickes aufkommen. Eine stolze Reihe monumentaler Brunnen und bildnerischer Gruppen ist mit erlesenem Geschmack über die Ausstellung verteilt. Die durchgängige Einfachheit und Ehrlichkeit der Bauweise vermittelt eine gewisse Einheitlichkeit selbst zwischen zwei so verschiedenen Stilen, wie das Barock und die Eisen- und Glas-Konstruktion sie denn doch darstellen. In diesem Sinne durfte von einheitlichem Eindruck gesprochen werden. Ob nicht ein noch höheres Ziel zu erreichen wäre, eine wirkliche Stileinheitlichkeit rein aus zeitgenössischem Empfinden heraus, das mögen die Fachleute miteinander ausmachen. Zu wünschen bleibt sie gewiß.

Der Vergnügungspark ist in dieser Hinsicht dem ernsten Parkteil schier überlegen. Sowie es von der wirklichen Architektur zur dekorativen Kunst übergeht, zur Anwendung der Raumkunst auf das Drinnen und Draußen vergänglicher Gelegenheitsbauten, so scheinen unsre Künstler sich freier, selbständiger, kecker zu fühlen. Einige Muster praktisch-schöner Bauart für den einfachsten Bedarf (Arbeiterhaus, Streckenwärterhaus, ländlicher Gasthof) bilden das Grenzland des Vergnügungsgebiets. Dann folgen unmittelbar aufeinan-

Digitized by Google

der die originellen, schlicht gefälligen und lustigen Holzgebäude: Das Dorfspritzenhaus für die Schattenspiele, das gemütlich klassizistische Marionettentheater, der Pseudotempel der humoristischen Kunstausstellung, Schießhallen, Kinematographentheater, Rodel- und Reitbahn, Enzian-, Tanz- und andre Pavillons, Tee-, Kaffee- und Wein-Landhäuser, die Hochburg des Biers u. a. m. Der kräftig blaue, grüne, rote Anstrich der ausgiebigen Dächer, überhaupt die reichliche Verwertung gesunder Farbenwirkung gibt diesem Bezirk wahrhaftig ein vergnügtes Aussehen und lehrt, wie viel man mit wenig Mitteln machen kann, wenn künstlerischer Geist die Führung übernimmt.

Solcherlei Belehrung wird im Innern der Hallen mit unendlichen, wenn auch nicht durch die Bank funkelneuen Variationen fortgesetzt. Daneben kommt natürlich stark zur Geltung, was München mit vielen Mitteln alles kann. Aber wo es angeht, wird doch der Ton auf das schlechtweg Nützliche unter dem Schönen gelegt. So ist namentlich bei den Innenausstattungen der Luxus größtenteils vermieden und weniger auf möglichst überraschende Form-Eigenart hingearbeitet, als auf sorgliche Anpassung an die Forderungen einer bescheideneren Wirklichkeit. Schade, daß nicht die Preise übersichtlich dabeistehen!

Die Ausstellung umfaßt städtische Einrichtungen, Handwerk, angewandte Kunst im weitesten Sinne, ein wenig freie Kunst, Industrie und Handel. Von der Zwei-Zimmer-Wohnung bis zu den Empfangsgemächern eines höheren Staatsbeamten, vom Kinderspielzeug bis zu Bernheimers kostbaren Altertümern, vom Kanalbau bis zur Kirchenanlage, von der buntbemalten Holzschachtel bis zum transportablen Sommerhaus, von der Busennadel bis zur Lokomotive ist, was zum Bedarf des Kulturmenschen gehört, in wohldurchdachter geschmackvoller Gestaltung zu sehen.

Daß einzelne große Industriearten, wie Druckerei und Brauerei, durchaus nicht ihrer Bedeutung entsprechend repräsentieren, liegt wohl in der Natur der Sache, teilweise aber doch wohl auch an ungenügendem Eifer der beati possidentes. Die Vorführung z. B. eines Brauereibetriebes, mindestens durch Bild und Modell, wäre doch denkbar?

Bis zum Nummernschild der Zellen und zum Trinkglas der Wirtschaften ist die Geschmackskontrolle peinlich durchgeführt. Sinngemäße und zugleich gefällige, möglichst bildhafte Wirkung bei der Anordnung der Ausstellungsgegenstände gehörte zur Aufgabe des Ganzen. Auch in diesen dekorativen Künsten gibt es ja nun schon Konventionen, und die Persönlichkeiten der leitenden Künstler bekunden naturgemäß sehr verschiedene Grade von „zudringlicher Kraft“. Da war wiederum die Losung des Maßhaltens von guter, ausgleichender Wirkung. Dem Laien wenigstens, auch dem ästhetisch empfindlichst durchgebildeten, wird kaum eine einzige Kleinigkeit begegnen, die durch Ungeschmack oder vorlauten Übergeschmack ihm auf die Nerven ginge. Ja, selbst Dinge, die ihn nie zuvor gefesselt, werden ihm hier Aufmerksamkeit abgewinnen.

Das gilt namentlich von den Darbietungen der Stadtverwaltung. Die komplizierte Bauweise neuer Straßen, der städtische Gartenbau, die hübschen Gasanstalten, die Wasserbeschaffung aus den Talhängen der Mangfall, vor allem aber die großartigen Leistungen des Erziehungswesens vom Anschauungsunterricht der städtischen Kinder-

Digitized by Google

gärten und Unterschulen bis zur „Zentralzeichenklasse für bestbegabte Schülerzeichnung nach der Natur“ und zur Gewerbetüchtigkeit der fachlichen Fortbildungsschulen — das alles fordert Anteil und vielfach rückhaltlose Bewunderung heraus. Der diesseitsfeindliche, großstadthassende, bildungfürchtende Geist von Bayerlands regierender Partei ist hier siegreich überwunden.

Nicht anders als mit gemischten Gefühlen vermag der unvoreingenommene Anhänger künstlerischen Vorschreitens sich dem Sonderunternehmen zuzuwenden, das von allem Bestand des Reiches „München 1908“ am anspruchsvollsten das Urteil der Zeitgenossen herausgefordert hat. Das „Münchner Künstlertheater“ will ja die hergebrachte Form der „Guckkastenbühne“ mit ihrem fälschenden Naturalismus ausrotten, mindestens für die höhere dramatische Dichtung. Der ganze mechanische Apparat, auf den unsre Bühnentechniker so stolz sind, soll verschwinden. Kein welsches Logenhaus mehr, keine auf Leinwand gemalten Örtlichkeiten, keine falschen Perspektiven, keinen Schnürboden: so lautet das Feldgeschrei.

Das rührt an die Grundlagen unsrer Bühnenkunst (obwohl die noch ärgere Schmerzen anderweit hat) und der Kunst überhaupt. Die Frage „Stil oder Illusion“ wird daher in einer eignen Untersuchung zu behandeln sein. Heut, nach den drei ersten Vorführungen der neuen Bühne, wäre nur so viel festzustellen, daß hier Nützliches angestrebt und manche beachtenswerte Anregung gegeben wird. Aber der endgültig rechte Weg zur Beseitigung der gesamten üblen Theaterei ist sicher noch nicht gefunden.

Das Haus wurde von Max Littmann, dem Schöpfer des Münchner Prinzregententheaters und des Charlottenburger Schillertheaters, erbaut und erhielt gleichfalls einen amphitheatralischen Zuschauerraum. Er ist ganz in grau und bräunlich getöntem Holz gehalten und erfreut sich einer vorzüglichen Akustik. Das Wesentliche aber ist diesmal die Gestaltung des Bühnenhauses. Sie prägt sich schon im äußern Umriß des schlichten Baues aus; der Verzicht auf die Oberbühne ermöglichte es, das Ganze unter ein gemeinsames, verhältnismäßig niederes Dach zu bringen. Die Bühne ist noch nicht neun Meter tief und besteht aus drei Teilen, wovon der mittlere in der Regel allein als Spielszene dient. Der vordere Teil („Proszenium“) soll eine neutrale Welt zwischen den Schauend-Hörenden und dem Schauspiel vorstellen, gelegentlich aber auch, beispielsweise bei Aufzügen von Gruppen, noch zum Schauplatz hinzugezogen werden. Die hölzerne Umrahmung der Vorderbühne begrenzt seitwärts und in der Höhe den Blick des Zuschauers; ihre rückwärtigsten Seitenteile sind die zwei „Türme“, die unten je eine Tür und oben je ein balkonartig umbrüstetes Fenster haben. Die Hinterbühne kann versenkt oder auch (z. B. für Phantasie-Schauplätze) allein in Anspruch genommen werden. Die Beleuchtung ist mit viel Feinheit für natürlichere und zugleich für malerisch raffinierte Wirkungen ausgedacht.

Die Eröffnungs-Aufführung brachte Goethes „Faust“, der Tragödie ersten Teil, in einer Einrichtung vom Maler Fritz Erler. Die zweite Tat bestand in einer vom Hoftheatermaler Hermann Buschbeck besorgten neuen Ausstattung des alten Schäferspielchens „Die Maienkönigin“ (mit

Digitized by Google

Glucks Musik) nebst der Uraufführung eines melodramatisch-choreographisch-symphonischen Tanzspiels „Das Tanzlegendchen“. Es war von Georg Fuchs „nach der alten, auch in Gottfried Kellers Erzählung verwendeten“ Legende mit wenig Glück hergestellt, von Hermann Bischoff vertont und von Hans Beatus Wieland szenisch-kostümlich eingekleidet worden. Shakesperes „Was ihr wollt“ in einem Rahmen, den Julius Diez geschaffen hatte, war die dritte, die entschieden erfreulichste Gabe.

Die Vorzüge der vier Einrichtungen lagen, begreiflicherweise, allermeist im Reinmalerischen; ihre Schwächen darin, daß die Theorie der kurzen Reliefbühne alles beengte und die Maler auch da, wo keine Notwendigkeit sprach, zum Verlassen der Überlieferung drängte, während anderseits doch das Streben nach Wirklichkeitsillusion durchaus nicht konsequent vermieden werden konnte. (Nur in dem zeitlos heitren, wenig Personen aufbietenden Lustspiel Shakesperes bewährte sich die neue Bühne mit ihren Silhouettenreizen gut.) Die Sorge um das natürlichste Licht, die pedantische Scheu vor verkehrter Perspektive sind doch im Grunde so „naturalistisch“ wie möglich. Gemalte Mauerquadern gehören am Ende auch zum „pappdeckelnen Kulissenkram“, gebeizte Holztürme sind immerhin nicht der Gipfel der Neutralität, und wenn ich eine Straße schlecht, einen alten Weinkeller niedlich und „Wald und Höhle“ gar nicht andeute, wenn ich von meiner Bühnenreform die Wagnerbühne von vornherein schüchtern ausschließe, so schaffe ich nicht Fortschritte, sondern Umgehungen. Da lobe ich mir doch noch die folgerichtig einseitige „Gobelinbühne“, die auch auf „Andeutung“ der wechselnden Örtlichkeit verzichten und höchstens den Wechsel der Stimmung berücksichtigen will.

Soviel für diesmal. Allgemeinstmenschliche Erfahrung ist es ja, daß Einreißen leichter geht als Aufbauen. Da aber bei unsrer landläufigen Stadt- und Hoftheaterei ein gut Stück Einreiß-Arbeit in Wahrheit not tut, wollen wir den Neuerern nicht mit undankbarem Kleinmut begegnen. Daß dies eigne Theater auf der Theresienhöhe dringend nötig gewesen und daß es in der langen rauhen Jahreszeit sehr brauchbar sei, wird man schwerlich nachweisen können. Allein Entschluß und Tat sind auch zur Klärung ästhetischer Fragen immerdar zu loben. Für eine einzelne Gattung von Bühnenwerken hat der Fall „Was ihr wollt“ die Profilbühne als tauglich erwiesen. Aus vielen Versuchen mag einmal eine Lösung auch für die übrige Dramatik folgen.

Einstweilen muß es freilich minder wichtig scheinen, daß die Neuheiten des „Münchner Künstlertheaters“ auf die gesamte Bühne übertragen werden, als daß die künstlerische Zucht der übrigen Ausstellung recht in die Breite bringe. Ehe aber die erhoffte Wirkung auf ganz Deutschland eintreten kann, wird das leibhaftige München von 1908 an sich selber viel Häßlichkeitsbehagen, Bierdumpfheit, Kunstgegnertum, nebst einer bedenklichen Neigung zur Kunstphrase und zu übermäßiger „Fremdenindustrie“ auszutreiben haben. Der Münchnerstadt als Erzieherin ist zu ihrem Fest nichts Schöneres zu wünschen, als daß sie das alte Sprüchlein „Lehrend lernen wir“ eindringlich in sich erlebe.

Willy Rath

Digitized by Google

Der Ausbau des Petriturmes in Kulmbach

Wiederum ist über eine unnötige Restauration eines mittelalterlichen Kirchturms zu berichten. Die protestantische Petrikirche in Kulmbach hat einen viereckigen gotischen Turm, der sich in fünf Stockwerken erhebt. Auf diese folgt eine achteckige Glockenstube, die den ebenfalls achteckigen Turmhelm trägt. Diese Dreiteilung in Viereckbau, Oktogon und achtseitig pyramideten Helm ist durchaus im Geiste des Mittelalters. Auch das Glockenhaus, das erst aus der Mitte des 16. Jahrhunderts stammt, ist durchaus nicht stillos, sondern in einfachen gotischen Formen gehalten. Nur fehlen den Spitzbogenfenstern die Maßwerke und die reichgegliederten Leibungen, sie sind mit bewußter Beschränkung der Kunstformen ausgeführt. Das einzige, was nicht zum „Stil" paßt, ist die Renaissancegalerie, die sich am Fuße des Oktogons um den Turm herumzieht. Außerdem sind die oberen Teile nicht ganz so hoch, wie sie ursprünglich geplant waren, wenn auch der Unterschied nicht sehr erheblich sein dürfte.

Die veränderte, d. h. vereinfachte Ausführung der oberen Teile hängt mit der Geschichte Kulmbachs im 16. Jahrhundert zusammen. 1553 wurde die Stadt belagert, und bei dieser Gelegenheit trugen die Kulmbacher selbst die oberen Teile des Turmes ab, um die Stadt von dort mit einem Stücklein, das sie durch eine Brustwehr schützten, gegen den Feind verteidigen zu können. Unter der Regierung des Markgrafen Georg Friedrich und mit der opferwilligen Beihilfe der Bürgerschaft wurde 1568 der Turm in einfachen Formen, wie man sie damals für ein protestantisches Gotteshaus angemessen fand, wieder aufgebaut. Bei dieser Gelegenheit erhielt er seine obere Renaissancegalerie, vermutlich durch den Steinmetzen Georg Matthes, den Schwager des bekannten Baumeisters Kaspar Vischer.

Man sollte meinen, hier läge eigentlich kein Grund zu einer Restauration vor. Die einfachen Formen der oberen Teile des Turms spiegeln die Geschichte der Stadt in unglücklicher Zeit wider. Die Architektur ist anspruchslos und sagt nicht viel, aber sie verdirbt auch nichts. Sie ist, abgesehen von der Galerie, noch nicht einmal „stilwidrig". Was in aller Welt kann also die Kulmbacher veranlassen, Glockenstube und Helm abzureißen und höher und reicher wieder aufzubauen?

Ein kunstliebender und einsichtiger Kulmbacher, Lorenz Reinhart Spitzenpfeil, hat in einer sehr lesenswerten Schrift die vorgebrachten Gründe für den Ausbau einer wie mir scheint überzeugenden Kritik unterzogen.* Man macht geltend, der Turm sei nicht hoch genug und stehe von oben gesehen in unschönem Verhältnis zum Dach der Kirche. Aber „die Petrikirche liegt nicht wie die meisten gotischen Kirchen in engem Häusergewirre, sie steht auf einem Vorsprung des Burgberges, höher als alle Gebäude der Stadt. Sie bedarf nicht erst einer hochragenden Turmspitze, um vor den übrigen Häusern ausgezeichnet zu werden. Man macht gegen den Turm geltend, daß er im Stadt- und Landschaftsbilde zu wenig mitspricht. Dafür fügt er sich der Landschaft sehr gut ein, die in den welligen Höhenzügen und

* „Zum Bauprojekt des Petriturms in Kulmbach". Kulmbach, R. Rehm.

Digitized by Google

in der breit dabeiliegenden Plassenburg die Horizontale betont. Das hervorragendste Bauwerk für die Stadt und die Umgebung ist und bleibt die wuchtige Burg, gegen welche die Petrikirche auch mit einem höheren Turm nicht aufkommen kann. Ein solcher würde gegen die gewaltige Baumasse der Plassenburg erst recht aussehen, als ob er »wollte und nicht könnte«.

Auch der Wunsch nach einem höher gehängten Geläute scheint nach Spitzenpfeil nicht berechtigt zu sein, da das vorhandene Glockenhaus dazu vollkommen ausreichen würde. Es wird also darauf hinauskommen, daß die protestantische Gemeinde durch einen höheren und „würdigeren" Turm repräsentiert sein will. Mit Recht kann man bezweifeln, ob eine solche Repräsentation, und zwar gerade in den gotischen Formen des 15. Jahrhunderts, dem Wesen des Protestantismus entspricht. Wenn irgendwo, so ist bei protestantischen Gotteshäusern Einfachheit und Anspruchslosigkeit, Weiträumigkeit, aber Beschränkung der Höhenentwicklung am Platze.

Alles das sind indessen nebensächliche Erwägungen gegenüber der Absicht, *etwas historisch Gewordenes ohne Not zu zerstören und durch etwas Neues, Imitiertes, d. h. künstlerisch Wertloses zu ersetzen.* Derartige Pläne gehen erfahrungsgemäß zumeist von tatendurstigen Architekten aus, die nicht genug Erfindungsgabe haben, um Selbständiges zu schaffen, und die einen gotischen Kirchenturm als einen sehr geeigneten Gegenstand für die Erprobung ihrer unergiebigen Imitationskünste betrachten. Ob das in Kulmbach auch der Fall ist, weiß ich nicht. Ich vermute es aber, da Spitzenpfeil von den „gesellschaftlichen, verwandtschaftlichen und wirtschaftlichen Verhältnissen einer kleinen Stadt" spricht, die es erklärlich machen, daß sich so viele Bürger mit dem Ausbau einverstanden erklärt haben. Der Grund für solche Mißgriffe ist wohl hauptsächlich der, daß die meisten Bewohner unsrer Kleinstädte von den neuen Gedanken und von den Grundsätzen der modernen Denkmalpflege keine Ahnung haben. Ich bin manchmal erstaunt, wie vorweltlich die Anschauungen hierüber in diesen Kreisen sind. *Konrad Lange*

Gegen den Schacher mit „Altertümern"

hat der Oberamtmann von Haigerloch in Hohenzollern kürzlich eine „Bekanntmachung" erlassen: „Es ist zu meiner Kenntnis gekommen, daß gegenwärtig ein *Aufkäufer* von sogenannten *Altertümern* die hiesige Gegend unsicher macht. Zwar haben bereits frühere Jahrzehnte unsre engere Heimat derart ausgeraubt, daß der Mann nicht mehr viele solcher Schätze finden kann; allein die wenigen übrigen sollten ihr denn doch erhalten bleiben. Was hat der Bauer für einen Gewinn davon, wenn er vielleicht ein schön aus Holz geschnitztes Kruzifix um 10 Mark verkauft? Der Aufkäufer bekommt ja dafür vom »Kunsthändler« 100 Mark, und dieser läßt sich von den heutzutage schier unersättlichen *Amerikanern* 1000 Mark zahlen. Schämen sollte sich der Bauer, Gegenstände der Verehrung oder sei es auch nur — wie z. B. zinnenes Tischgerät — des täglichen Gebrauches seiner Vorfahren für ein Lumpengeld zu verschleudern. Ich habe das Vertrauen zu meinen Bezirkseingesessenen, daß sie im Grunde genommen zu stolz darauf sind, und daß es nur dieser Warnung bedarf, um sie von etwaigen übereilten Entschlüssen zurückzuhalten."

Digitized by Google

Ob solche Bekanntmachungen im einzelnen Falle helfen oder nicht, sie sollten doch tausendfach kommen, damit die Aufmerksamkeit der Leute auf die hier betonten Punkte gerichtet wird, an die sie gewöhnlich gar nicht denken. Geht's nachher trotzdem an den Schmuß, haben wir andern wenigstens unsre Pflicht getan. Die verlangt: immer wieder versuchen, immer und immer wieder versuchen. Irgendwo hilft's doch einmal.

Handel und Gewerbe

Die Hauptursache der Wohnungsnot

Durch die Tageszeitungen gehen Schilderungen von ergreifendem Wohnungselend. In Remscheid z. B. mußten Räume, die die Polizei als menschenunwürdig geschlossen hatte, wieder geöffnet werden. Trotzdem konnte dem Verlangen nach Kleinwohnungen nicht genügt werden, und auf dem Rathaus gab es stürmische Auftritte, weil viele vergeblich von den „Stadtvätern" für sich und die ihren Obdach forderten. In Krefeld hat eine Aufnahme des Oberbürgermeisters geradezu einen Notstand auf dem Markt des Kleinwohnungswesens ergeben. In München hat unter dem Vorsitz des Staatsministers von Brettreich und des Oberbürgermeisters Dr. von Borscht eine große Versammlung sich mit der Wohnungsnot beschäftigen müssen.

Die Leser des Kunstwarts wissen (vergleiche den Aufsatz: „Wie wohnt unser Volk?" XXI, 9), daß es sich hier um kein Übel handelt, das gestern entstanden ist. Sie wissen, daß hier eine Krankheit am Mark unsres Volkes frißt, die geheilt werden muß, wenn unser Volk an Leib und Seele wirklich gesunden soll. Allerdings gilt es auch hier, Kurpfuscher und Heilkünstler scharf zu scheiden. Töricht und irreführend ist es, mit einer Bekämpfung von Symptomen, etwa durch Errichtung von Asylen für Obdachlose oder selbst von Ledigenheimen usw., seine Pflicht als erfüllt anzusehen. Es kommt alles auch hier darauf an, die tiefste Ursache des schleichenden Übels klar zu erkennen und dann durch dessen Ausrottung das Übel selbst wirklich zu beseitigen.

Wer trägt die Schuld an der Wohnungsnot?

Zahlreiche Menschen, und nicht nur Ungebildete, sind mit der Antwort schnell zur Hand: die Hausbesitzer! Warum erhöhen sie die Mieten? Warum verlangen sie Unbilliges von denen, die ihre Wohn- und Werkstätten begehren? Hat der einzelne gerade eine Steigerung seiner Wohnungsmieten angekündigt erhalten, dann ist er gar zu schnell bei der Hand, mit ein paar Fluchworten auf den „Haustyrannen" seinem Herzen Luft zu machen — aber auch sein Nachdenken über dieses Problem zu beenden.

Und doch beginnt hier erst die ganze Reihe von Fragen, als deren erste die Untersuchung dasteht: Was gibt dem Hauswirt die wirtschaftliche Macht, von dem Mieter eine Erhöhung seiner Mietsentschädigung zu fordern? Wer mit dem Nachdenken darüber beginnt, der erkennt bald, wie kindisch-unreif es ist, die Ursache des großen Übels in einzelnen Persönlichkeiten zu suchen. Der gute oder der schlechte Wille des einzelnen vermag ganz gewiß, bestehende Not im Einzelfall zu verschärfen oder zu mildern; aber er vermag nicht, sie selbst hervorzurufen. Wer hier weiter kommen und in wirklich fruchtbarer Arbeit seinem Volke helfen will, der muß es verlernen, von Schuld oder Nichtschuld einzelner Persönlichkeiten oder ein-

Digitized by Google

zelner Stände zu sprechen, er muß die wirtschaftlichen Verhältnisse in ihrem Zusammenhang zu erkennen und zu beeinflussen suchen.

Welchen Gedankengang vertritt unser Bund der Deutschen Bodenreformer (Geschäftsstelle Berlin NW 23, Lessingstraße 11) in bezug auf die Wohnungsfrage?

Die Wohnung stellt eine Ware dar, deren Preis im wesentlichen sich bildet wie der Preis jeder anderen Ware, nämlich durch Angebot und Nachfrage. Sind viele Wohnungen da, und ist die Nachfrage im Verhältnis nur gering, so werden die Wohnungen preiswert, und kein Hauswirt wird imstande sein, Unbilliges von seinen Mietern zu verlangen. Umgekehrt: gibt es im Verhältnis zur Nachfrage nur wenig Wohnungen, so wird der Preis der Wohnungen steigen, und kein einzelner Hauswirt, mag er noch so mild denken, wird, wenn er nicht in der Lage ist, seinen Mietern Privatgeschenke zu machen, seine Wohnungen bedeutend unter dem Marktpreis vergeben können.

Nun unterliegt es keinem Zweifel, daß der Preis der Wohnungen in der modernen Entwicklung, wie sie in Deutschland etwa seit der Aufrichtung des neuen Reiches eingesetzt hat, unverhältnismäßig hoch ist.

Ich habe in meiner „Bodenreform“ in dem letzten Kapitel: „Die Hohenzollern und die Bodenreform“ mancherlei Beispiele über die Mietszahlungen in Berlin vom Großen Kurfürsten bis zu Friedrich dem Großen angeführt, die lehrreiche Einblicke gewähren. Ich will nur eines herausgreifen: Als ums Jahr 1780 Friedrich der Große in Schöneberg Häuser mit vier Morgen Gartenland vergab, mußten die Besitzer dieses Einfamilienhauses einen unsteigerbaren Erbzins dafür entrichten von $2^1/_2$ Talern = 7,50 M.

Zur selben Zeit bezog Goethe in Weimar eine der vornehmsten Wohnungen der Stadt mit acht Fenstern Front am Bergplatz mit dem Blick auf das Residenzschloß. Er zahlte dafür 60 Taler Miete. Da sein Gehalt als Geheimer Legationsrat 1200 Taler betrug, so verschlang seine Jahresmiete genau 5 % seines Einkommens. Das scheint ihm aber zu viel gewesen zu sein, denn im Jahre 1782 bezog er das Haus am Frauenplan, für das er nur 36 Taler Miete zu entrichten hatte. In demselben Jahre betrugen die Gesamtausgaben (Goethe bezog bekanntlich außer seinem Gehalt reiche Zuschüsse von seinem Vater) 2605 Taler. Es ergibt sich also, daß noch nicht einmal $1^1/_2$ % seiner Ausgaben auf die Miete entfielen. Ums Jahr 1830 hatte sich dieses Verhältnis schon geändert, und man rechnete, wenn auch als Höchstsatz, damit, daß man 10 % seines Einkommens für die Wohnung ausgeben müßte. Heut wird von manchen Theoretikern noch die Ausgabe von 14 % des Einkommens für Miete als „normal“ bezeichnet. Inwieweit das im einzelnen zutrifft, mag jeder Leser sich selbst ausrechnen. Hunderte von Untersuchungen haben bewiesen, daß namentlich in unsern handarbeitenden Bevölkerungsklassen dieses Verhältnis sich außerordentlich verschärft. In Leipzig z. B. betrug der Anteil der Miete am Einkommen in den Einkommenklassen bis 1100 Mark 23 %, bis 4300 Mark 19,30 %. Eine Rundfrage der Hirsch-Dunckerschen Gewerkvereine hat ergeben, daß die Maschinenbauer in München 30 %, in Dresden $31^1/_2$ %, in Oberschlesien 32 % ihres Einkommens für Miete ausgeben müssen.

Digitized by Google

Der Preis, der für Wohnungen heute gezahlt wird, ist also relativ und absolut außerordentlich hoch.

Wenn nun bei irgendeiner Ware der Preis in die Höhe geht, so bewirkt das sofort eine vermehrte Produktion, so daß bei erhöhtem Angebot das Preisniveau wieder auf den Normaldurchschnitt sinkt, ja, erhöhte Nachfrage hat sogar die Wirkung, auf die Dauer die Preise zu verbilligen. Erhöhte Nachfrage befruchtet den Erfindergeist, so daß der Produktionsprozeß vervollkommnet und die Produkte deshalb verbilligt werden.

Als die Taschenuhren Luxusartikel waren, waren sie teuer, als jedermann sie brauchte, und eine Massenproduktion eintrat, konnten sie billig werden. Wir haben das gleiche in der Fahrradindustrie gesehen und werden Ähnliches bei der Automobilproduktion erfahren.

Warum tritt diese Erscheinung nicht bei der Ware „Wohnung" ein? Niemand wird behaupten wollen, daß es an Bauhandwerkern fehlt oder an Baumaterialien, niemand auch, daß die Bauhandwerker oder die Lieferanten von Baumaterialien unbillige Preise für Arbeit und Material irgendwo dauernd aufrechterhalten könnten! Wollten sie es an einer Stelle versuchen, so würde die Freizügigkeit der Menschen und Waren, deren wir uns erfreuen, bald darin Wandel schaffen. Nun denn, was verhindert es, daß das allgemeine volkswirtschaftliche Gesetz beim Wohnungsbau Geltung gewinnt?

Es ist der Umstand, daß bei der Herstellung der Ware „Wohnung" ein Faktor in Betracht kommt, der ganz besonderen eigenartigen wirtschaftlichen Gesetzen unterliegt, und das ist der Grund und Boden, auf dem allein menschliche Wohn- und Werkstätten errichtet werden können.

Der Boden ist kein Produkt menschlicher Tätigkeit. Er kann *bei erhöhter Nachfrage* an dem Orte der Nachfrage *nicht vermehrt* werden. Keine vervollkommnete Technik vermag ihn herzustellen oder an den Ort seines Bedarfes zu transportieren. Wo man ihn in erster Reihe begehrt, und das ist die Nähe unsrer aufblühenden Industrieorte, da ist er nur einmal vorhanden, wer ihn besitzt, der besitzt also ein *Monopol*, und vermag als Monopolbesitzer eine besondere Stellung in den wirtschaftlichen Kämpfen zu behaupten. Er kann für die Benutzung seines Bodens, für die Grundrente, so viel vom Ertrag der gesamten Tätigkeit fordern, daß für die beiden andern Grundfaktoren (Arbeitslohn und Kapitalgewinn) nur das Allernötigste verbleibt.

Diese maßgebende Stellung des Bodeneigentums auf dem Wohnungsmarkt ist von dem großen Spekulationskapital natürlich früh erkannt worden. Deshalb sind es unsre mächtigsten Bankinstitute, die unmittel- oder, in den meisten Fällen, mittelbar durch vorgeschobene besondere Terraingesellschaften in unserm vaterländischen Boden „arbeiten".* Der Boden um Berlin herum ist zu seinem größten Teil heut z. B. in den Händen von 73 Terraingesellschaften. Von der neuesten preußischen Stadt Lichtenberg ist festgestellt, daß neun Zehntel des Baulandes in den Händen von Aktiengesellschaften sind, und in

* Neueste Nachricht z. B.: „Die Deutsche Bank hat gestern ein Gelände an der Döberitzer Heerstraße vom Forstfiskus für $1^1/_2$ Millionen Mark gekauft, um es der Bebauung aufzuschließen."

Digitized by Google

andern wachsenden Plätzen unsres Vaterlandes zeigt sich dasselbe Bild. Dabei kann es natürlich nicht ausbleiben, daß auch ausländisches Kapital sich an dieser „Bearbeitung" unsres Vaterlandes lebhaft beteiligt. So finden wir z. B. eine Terraingesellschaft in Düsseldorf, die ihren Sitz in Paris hat. In den meisten Fällen allerdings sind die Herren Spekulanten bescheiden genug, wenigstens die deutsche Firma bestehen zu lassen.

Jeder ernsthafte Kampf um eine Verbesserung unsrer Wohnungsverhältnisse ist ein Kampf um billigen Boden, ein Kampf um die Sprengung der Ringe, die heut das spekulierende Großkapital um unsre wachsenden Großstädte gelegt, Ringe, die oft für Leben und Wohlstand gefährlicher sind, als es die Ringe mittelalterlicher belagernder Kriegsheere einst waren.

Der Grundsatz des altdeutschen Rechts, daß der Besitz des Bodens zwar ein Recht des Gebrauches, aber nimmermehr ein Recht des Mißbrauches gebe, muß wieder in Volkssitte und Staatsrecht maßgebend werden, wenn das Wohnungselend endgültig überwunden werden soll. Wie das zu geschehen hat, wie in schrittweiser organischer Entwicklung der deutsche Boden wieder freigemacht werden soll, auf daß ein gesundes starkes Volk auf ihm erwachsen kann, das ist der Inhalt der deutschen Bodenreformarbeit. Die einzelnen Schritte zu diesem Ziele werden an dieser Stelle besprochen werden.

A. Damaschke

Aufwartende Oberbürgermeister

Wie unsre Leser wissen, empfängt in Berlin der Oberbürgermeister die den Kaiser besuchenden Monarchen am Brandenburger Tor. Der Wagen mit den erlauchten Gästen hält und der oberste Vertreter der Bürgerschaft, umgeben von den nächstobersten, tritt in Schnee, Regen oder Sonnenschein barhäuptig an den Wagenschlag und sagt sein Sprüchel. Ein paar gnädige Worte von Begrüßung, vielleicht noch ein Scherz vom Kaiser, eine tiefe Verneigung, der Wagen rollt weiter und der Oberbürgermeister und die Nächstobersten dürfen ihre Hüte wieder aufsetzen und erforderlichenfalls den Regenschirm aufspannen.

Bei dem Empfange des Königs von Schweden hieß es, diesmal solle das nun aber zum letzten Male geschehen sein. Darauf Protest aus den Freisinnszelten, in denen Berlin regiert wird: nicht doch, warum denn? Und Protest aus dem Lager zur Rechten: solch alter Brauch sei zu erhalten.

Wer London, Paris oder Rom vertritt, empfängt den fremden Fürsten im Hause der Stadt, wenn er die Vertretung der Stadt besucht. Soviel wir wissen, hat sich noch kein Monarch jemals dadurch beleidigt gefühlt, daß ihm kein Oberbürgermeister auf dem Straßendamm an den Wagen kam. Soviel wir wissen, hat überhaupt keine Hauptstadt Europas ein Seitenstück zu dem Berliner Gebrauch. Ob die Sitte alt oder neu ist, sie ist schlecht. Und wenn wir die Konfliktsorge der fortschrittlichen Magistratsbeamten menschlich begreifen können, die rät: lassen wir's beim Alten, so können wir die Verteidigung dieses Brauchs durch konservative Männer mit besonders regem Nationalbewußtsein schwerer verstehn. Vermutlich haben sie noch nie einen Ausländer offen über das Aufwarten reden gehört und wissen nicht, welche Rolle dieser Brauch bei den Verspottungen

Gesellschaft

Digitized by Google

Deutschlands mit Reden und Bild im Auslande spielt. Er ist eine uneuropäische Kuriosität geworden, die bei jedem Monarchenbesuche in Berlin Heiterkeit auf unsre Kosten von Moskau bis Madrid bedeutet. Der deutschen Würde wegen muß er weg.

Gedruckter Mitschmerz

Uns wird die folgende Kondolenzkarte zugeschickt, die gedruckt ist:

An dem herben Verluste,
der Sie betroffen hat, nehmen
wir innigen Anteil und ge-
statten uns die aufrichtigsten
Beileidsbezeugungen auszu-
sprechen.

Dr. X. Y. und Frau

So ist's recht. Gedruckte Glückwünsche in allen Abschattungen der Herzlichkeit hatten wir ja schon lange. Nun kann man auch den Mitschmerz samt der „Herbheit" der fremden Verluste und der „Innigkeit" und „Aufrichtigkeit" der eignen Gefühle das Tausend zu festem Satze aus der Buchdruckerei beziehen. Nur dürfen wir's den Inhabern von Gebetmühlen nicht übelnehmen, wenn sie auf uns ein bißchen herabblicken, da ja allerdings ihr Verfahren immerhin noch etwas mehr persönliche Beteiligung verlangt. Hoffentlich gibt es bald Beileids-, Mitfreude- und sonstige Herzlichkeits- und Innigkeits-Lieferungsautomaten in Restaurants, Bahnhöfen und Konditoreien, damit der einzelne sich nicht gleich ein gar zu großes Lager von Gemütsausdruck zulegen muß.

Vier Millionen für Shakespere

will England aufbringen, um seinem Nationaldichter in London ein Denkmal zu setzen. Die Gesinnung, der diese Absicht entspringt, ist gewiß nicht kleinlich, aber wer bürgt dafür, daß sie in Form eines üblichen Denkmals, eines Standbildes mit dem nötigen Zubehör, im heutigen England monumental ausgedrückt werden könnte? Bernhard Shaw, der Spötter, tut es jedenfalls nicht, und er kennt seine Landsleute, auch wenn er jede Gelegenheit benutzt, ihnen eins anzuhängen. Er sagt kurzweg: entweder ihr betraut Rodin mit der Sache, oder — da ihr das doch nie tun werdet — ihr baut dem Genius eine Stätte der ständigen Wirkung seines Vermächtnisses, — ein Theater. „Von allen Gefahren der Unredlichkeit und Vulgarität, die der Denkmalsplan nach sich zieht, ist der Plan eines nationalen Theaters frei... Wir haben nie Glück gehabt mit unsern Bildnissen Shakesperes."

Wären wir Engländer, wir wären in diesem Entweder-Oder nicht bei Rodin, sondern beim Theater.

Vom Ausland

Essay und Dichtung der heutigen Literatur Englands

Der klassische moderne Essay in Romanform ist dem feinsinnigen Walter Pater zu verdanken: „Marius the Epicurean", eine sorgsamst ausgeführte Studie über die verschiedenen Geistesrichtungen in Rom zur Zeit Marc Aurels und die „Imaginären Porträts". Ein solcher Essay in Roman- oder Novellenform ist in Deutschland eine noch ganz unbeachtete, brachliegende Kunstform, weil sein Genuß eine Bildung verlangt, die unserm romanlesenden Publikum nicht immer eignet. Er kann auch in England natürlich nur auf eine kleine, erlesene Gemeinde Anspruch machen, die auf das Spannende oder Rührende im gewöhnlichen Sinn verzichtet, Kunst und Lebensprobleme,

Digitized by Google

Charakterstudien und allgemeine Betrachtungen gern in köstlichem Gewand genießt und einen erhabenen Dialog wie die ruhige Zurückhaltung halbgeschichtlicher Vorgänge zu würdigen versteht. Von mannigfacher Art blüht der Essay noch immer als eine der beliebtesten Kunstformen in England. Matthew Arnolds große kritische Aufsätze sind auf dem Weg, klassisch zu werden. Mallock fesselt durch einschneidenden Sarkasmus in sozialen und philosophischen Studien, die meist in Dialogform geschrieben sind. Die bekanntesten heißen: „The new Republic“ und „The veil of the temple“. Edmund Fosse und Frederic Harrison, der Schüler des Philosophen Auguste Comte und Autor von „A choice of books“ sind Verfasser wertvoller Essays. Solchen Aufsätzen erfreulich belehrender Art ohne Pedanterie halten weltberühmte Revuen und Wochenschriften — wie „Athenaeum“, „Spectator“ und verschiedene andere — die Spalten offen. Der Essay wird zur Plauderei in der Hand von Walter Paters begabter Schülerin Vernon Lee. Leicht gefällig wirken ihre Schriften „Genius Loci“ und „Hortus“. Stimmungen, Reiseeindrücke, Lesefrüchte sind stilistisch vollendet ineinandergeschoben, doch zuweilen stört etwas frauenzimmerliche Geschwätzigkeit und man vermißt jene wirkliche Tiefe, jenes Gehaltvolle, Getragene, das Walter Pater in jedes seiner Worte legt. Eigenartige Stellung in der Essayliteratur nimmt Lafcadio Hearn ein mit seinen feinen Zergliederungen asiatischen Seelenlebens. Er schreibt für die Theorie des japanischen Buddhismus, die eine Vielheit der Seelen voraussetzt und erörtert mit origineller Deutlichkeit den Einfluß dieser Anschauung auf die Psychologie. Er selbst, ein Produkt merkwürdiger Rassenmischung, beweist die außerordentliche Schmiegsamkeit der menschlichen Natur auch in psychologischer Beziehung. — Die harmlos lustigen, dabei durchaus nicht der Tiefe entbehrenden, bald essayartigen, bald novellistischen Humoresken eines Jerome-Jerome wirken erfrischend auf das Gemüt wie gesunde Wald- oder Seeluft. Zwischen Essay und erzählender Form schwankt auch die Kunstart des amüsanten, aber wenig schätzenswerten George Moore. Seine gewollte Oberflächlichkeit, seine frivole Pose berühren unangenehm trotz mancher hübscher Pointen, manchmal sogar wehmütig, denn man glaubt einem innerlich zerrissenen Menschen gegenüberzustehen, der widerlich lächelt. Sein Humor ist Galgenhumor.

Der Essay in feinster Dialogform ist von Oskar Wilde in den „Intentions“ gedichtet, einem Werk, dessen Paradoxe und Kühnheiten mit sophistischer Zierlichkeit vorgetragen sind. Sie könnten Griechenlands späteren Rhetorenschulen alle Ehre machen. Einen in der englischen Literatur weniger gepflegten Kunstzweig, den Aphorismus und das Gedicht in Prosa, hat Wilde ebenso mit sicherer Eleganz behandelt. Essayistisch ist auch sein berühmter Roman „Dorian Gray“ gehalten, dessen größter Reiz in der Kauserie, in meisterlich geführten Gesprächen besteht. Unbekümmerte, alles durchdringende Eleganz kennzeichnet jeden von Wildes literarischen Versuchen. Seit den französischen Klassikern hat niemand den Dialog in so gewählter, sicherer Art gehandhabt. Seine eigentliche Wirkung erreichte Wilde aber nicht als feinsinniger Essayist oder Erzähler, sondern als Theaterdichter. Die grausam schwüle Salome, die grausam feinen Sittenstücke rüt-

Digitized by Google

telten zuerst die Aufmerksamkeit wach.

Jenen großen Einfluß, den die Romanciers des modernen Englands — auch die anerkanntesten wie Kipling — im Kontinent nicht erreichten, den die modernen Dichter — auch die schönheitsinnigsten wie Rossetti und Swinburne — nicht gewannen, haben zwei einander entgegengesetzte Philosophen, Ruskin und Darwin, ausgeübt. Zwei Theaterdichter, Wilde und Shaw, scheinen augenblicklich ähnliche Kraft auszustrahlen, wie einst die berühmten Romandichter ihres Landes. Ich habe schon einige Male mit Belustigung Wilde und Shakespere in einem Atem nennen hören, allerdings von solchen Leuten, die auch ganz geläufig Goethe, Schiller und — Hauptmann als Dreigestirn erwähnten. Die plötzliche, unverhältnismäßig große Popularität des Kauseurs Wilde beruht nicht so sehr auf dessen eigentümlichem, literarischen Verdienst, als auf der besonderen „Konjunktur". Heimlich war die ganze Welt so gelangweilt von einer altruistischen, deklamierenden und erbaulichen Kunst, daß Wildes aufrichtiger Egoismus wohl tat. Unangenehme Wahrheiten zu hören, war man allerwärts so müde, daß ein Künstler, der die Anmut, Weisheit und Würde heiterer Schönheitslüge pries, sympathisch wirken mußte, auch wenn er dies nicht so fein und geistvoll getan hätte. Statt arme Leute in häßlichen Gewändern auf die Bühne zu zerren, ließ Wilde dem Bettler vor seiner Tür ein malerisches Kostüm anfertigen. Das war kein herzloser Witz, wie es scheinen mag, sondern eine symbolische Tat, die Äußerung eines Kunstprinzips, vielleicht auch einer Kunstpose: allem Häßlichen ein Mäntelchen umzuhängen und nichts blutig ernst zu nehmen, als eben dieses Mäntelchen. Selbst ins Elend geraten, bewährte sich Wilde als gutmütiger, durchaus nicht unedler Mensch und die Art, wie der Arme sich der Ärmsten annahm, macht dem modernen Ästhetiker alle Ehre.

Während Wildes Dichtung die Lüge preist als Fee der Schönheit und Barmherzigkeit, geht ihr sein Kollege in europäischer Berühmtheit, **Bernhard Shaw**, ebenso grimmig, ja noch grimmiger zu Leibe, als es Ibsen getan. Noch grimmiger, weil er sie lächerlich macht, ihr also das Allerschlimmste erweist. Dieser Autor, der Schelm und Schalk genannt wird, dessen Witze (witticism) so gut und so besonders sind, daß sie einen eigenen Namen „Shawism" erhielten, scheint mir einer der größten Fastenprediger aller Zeiten. Seine Kapuzinaden sind wohl lustig anzuhören, aber es herrscht eine Lustigkeit darin, die nicht ohne Bangen ist. Andre Dichter haben ebensogut dieses oder jenes Laster gegeißelt, aber der Theaterbesucher fand doch immer ein wenig den Trost, die Sache ginge gerade ihn persönlich nichts an, er stehe diesem Laster, diesem Übel unschuldig gegenüber. Andre Dichter haben auch gegen bestehende gesellschaftliche Unsitten sich ereifert, aber auch hier hatte der Zuhörer das Bewußtsein, er sei kein Mitschuldiger, er brauche für nichts einzustehen und sei höchstens das Opfer alteingebürgerter Mißstände. Shaw packt dich am Kragen, ruft dir mit Donnerstimme zu oder flüstert leise in dein Ohr: „Sieh dir die Sache nur an, so bist auch du. Daß die Welt so schlecht eingerichtet ist, verschuldest du ebenso wie die andern, du bist mit verantwortlich. Deine Feigheit, Bosheit, Dummheit, ganz besonders aber deine ekelhafte Heu-

Digitized by Google

chelei bauen unablässig an diesem höchst frevelhaften und außerdem unsinnigen Gebäude, dessen Wohnungen moralisch ungesunde Seuchenherde sind, ob sie nun im Kellergeschoß oder dem «belétage» liegen.“ Das ist das Faszinierende, an die Gurgel Packende des seltsamen Satirikers Shaw, der — scheinbar mit gleicher Begeisterung — in den verschiedensten Farben schillern kann. Er ist Sozialist, aber doch Imperialist, er weiß den Mob mit seiner Beredsamkeit zu fesseln und die feinsten Kunstkritiken zu schreiben. Er bleibt immer der Irländer, der den Mund voll nimmt und dessen lebhaften Auseinandersetzungen zu folgen ein Kunststück ist. Der große Swift dürfte sein Vorfahre sein. Seit Gullivers Reisen ist die Satire der Menschheit nicht mehr so unerbittlich gezeichnet worden.

Shaws Landsmann, der begabte Irländer Yeats, weiß ganz andere Saiten anzuschlagen. Er gedenkt seiner grünen Insel mit mystischer Träumerei, sucht deren Legenden und Sagen auf. Merkwürdigerweise wurde sein zartes Stück „Countess Cathleen“ anfangs grimmig befehdet, weil es die Patrioten unpatriotisch fanden, Irländer auf die Bühne zu bringen, die ihre Seelen dem Teufel verkaufen. Die Sage erzählt nämlich, daß also Schreckliches sich zur Zeit einer Hungersnot zugetragen. Haufenweise liefen die Bauern herbei, um ihre arme Seele dem Bösen für etwas Brot zu verschachern. Yeats bringt diesen seltsamen Handel auf die Szene. Aber die fromme und reine Gräfin Cathleen rettet die ganze Gesellschaft, indem sie die eigene Seele gibt, um ihre Vasallen zu erlösen. Der Himmel läßt dies Opfer nicht zu und entreißt die Unschuldige den Krallen des Bösen. Yeats knüpft an die naivste Volksüberlieferung, in seinen Werken führen Naturgeister, Elfen und Heilige seltsame Reigen auf.

Der einst als zu sinnlich verschriene Swinburne, dessen Dichterheimat im klassischen Altertum liegt, wurde bei Gelegenheit seines 70. Geburtstags jüngst begeistert gepriesen als:

„the last of that immortal race
Whose music like a robe of living light
Reclothed each new-born eye and
made it bright“.

Die klassischen Gefilde werden auch von jüngeren Dichtern wieder aufgesucht. Eine ganz meisterhafte Übersetzung von Theokrits Idyllen lieferte neuerdings Henry Hallard. Der auf der Bühne wohlbekannte Stephen Philipps sucht auch für seine Dramen am liebsten antike Stoffe und gab wohl sein bestes in kleinen Dichtungen, die maßvoll sind wie klassische Reliefs.

Die patriotischen, leider nicht von Geschmacklosigkeit freien Gedichte eines Kipling haben die englische Lyrik bei den Deutschen in Verruf gebracht. Die vornehme Zartheit eines Tennyson, eines Swinburne, eines Symons, der in den Sammlungen „Cities“, „Studies“, „Silhouettes“, in der Art Verlaines farbensatte Aquarelle entwirft, des innig verträumten Yeats und anderer sollten aber deshalb nicht außer acht gelassen werden. Denn die Völker haben keine schöneren Gastgeschenke aneinander zu vergeben als die Worte ihrer Dichter.

Alex. v. Gleichen-Rußwurm

Bildung und Schule

Freie Studenten

Wir wissen es kaum anders, als daß der Student ein freies Leben voller Wonne führt. Die weite Stadt des Wissens breitet sich, alle Tore offen, vor ihm aus, und die persönliche Ungebundenheit, die Freiheit vom Zwang der

Digitized by Google

Schule wie des Elternhauses erlaubt ihm erst recht, sich gehen zu lassen, wie's ihm gefällt. Lag es in der Natur des Deutschen, daß der erste freie Gang des deutschen Studenten zumeist der in die nächste Kneipe war, um sich des freien Willens und der Selbstbeherrschung durch eindringendes Studium starker Getränke allmählich zu entledigen? Weil sich dieses Studium in Gemeinschaft trefflicher betreiben ließ, und weil die Gemeinschaft wiederum die Pflege der Freundschaft beförderte, vereinigten sich die Gleichgesinnten, die Landsleute unter gleichen Farben. Die Trinksitten wurden geregelt, das Ehrgefühl wurde nach Paragraphen geschult und das Bewußtsein der Verantwortlichkeit des einzelnen für seine Gemeinschaft, für jeden einzelnen seiner Farbenbrüder wurde ausgebildet. Aus diesem Korporationsgeist der deutschen Studentenschaft sind nicht nur in Zeiten politischen Druckes auch starke und wahrhaft ideale Regungen hervorgegangen, die teils zu geschichtlichen Ereignissen geführt, teils diese nachhaltig mitbestimmt haben.

Im Lauf der letzten Jahrzehnte aber sind die studentischen Verbindungen von dem öffentlichen Leben mehr und mehr zurückgewichen und haben sich auf die Pflege eines kommentmäßigen Korpsgeistes beschränkt. Allenfalls bei nationalen Fest- und Gedenktagen lassen sie korporativ vor der Öffentlichkeit ihre Farben und Schläger glänzen. Die Art aber, wie sie die akademischen Freiheitsideale unter sich pflegen, versteift sich vielfach auf einen ziemlich leeren, nicht selten sehr kostspieligen Formalismus, aus dem die vielbesungene Studentenpoesie der alten Zeit entflohen ist. Außer dem „Keilen" entscheidet anstelle des überschwenglichen Bedürfnisses nach Anschluß an Gleichgesinnte heute bei dem jungen Studiosus sehr häufig die nüchterne Überlegung: welche Verbindung nützt mir am meisten für die Karriere? Wo knüpfen sich die einflußreichsten Beziehungen für später an? Kein Zweifel, daß solche Überlegungen auch früher angestellt worden sind. Aber auf den Geist des studentischen Lebens, der recht eigentlich aus der Freude am Recht auf volle persönliche Freiheit, auf freie Bildung und Entwicklung der Persönlichkeit geboren sein sollte und geboren war — auf ihn scheinen sie doch erst in neuerer Zeit tiefer und in den Folgen abschreckender eingewirkt zu haben.

Wenigstens kann man sich sonst nicht erklären, daß beispielsweise in Berlin während des Wintersemesters 1907/08 von 8220 Studenten rund 6000, also beinah drei Viertel der Gesamtheit, dem Verbindungswesen fern und damit „freie Studenten" geblieben sind. Man sollte meinen: das Verhältnis müsse umgekehrt sein, wenn die Korps, Burschen- und Landsmannschaften in Wahrheit Träger und Repräsentanten des geistigen Lebens der Studentenschaft wären.

Da die außerhalb stehenden freien Studenten gerade in dem, was sie vom Eintritt in die Verbindungen abhält, manches Gemeinsame haben, sind sie in den letzten Jahren immer häufiger daran gegangen, sich selber als „Finkenschaften", „Wildenschaften", „Freie Studentenschaften" zu organisieren. Es gibt heute an den deutschen Hochschulen schon 27 solcher Organisationen. Sie betonen nun — und das erscheint in unsrer stark differenzierenden Zeit wichtig genug — das Ideal der Allgemeinbildung. Während der Korpsstudent mit seinen Couleur-

Digitized by Google

brüdern sich absondert, im eigenen Hause kneipt und singt und paukt, vereinigen sich die freien Studenten ganz ungebunden heute hier zu einer Hörerschaft, die einem modernen Politiker über eine aktuelle Tagesfrage lauscht, morgen dort zu einer andern, die sich wechselseitig in freier Rede und Widerrede übt, und übermorgen nehmen sie vielleicht an einer Führung durch eine Ausstellung, einen ausgedehnten technischen Betrieb teil. Die Berliner Organisation hat sechs derartige Arbeits-Abteilungen gebildet, zu denen noch sechs weitere für allerhand Sport hinzukommen. Jeder Student ist geladen, sich zu beteiligen, ohne besondere Formalitäten, ohne andere Kosten, als die Sache selbst, also z. B. die Beteiligung am Fechten oder Turnen erfordert. Auch über den Semesterschluß hinaus ist für gemeinsame Gelegenheiten zur Weiterarbeit gesorgt: so entwickelt die Berliner Abteilung für freie und angewandte Kunst das Programm einer akademischen Ferienreise in die Länder am Rhein und nach München.

Die freien Studentenschaften erzeigen sich mit solchen und ähnlichen Bestrebungen als rechte Kinder unsrer sozialisierenden Zeit. Sehr im Gegensatz zu den älteren und exklusiven Verbindungen, die die Grenzen betonen und dadurch den leidigen gesellschaftlichen Standesdünkel verschärfen helfen, an dem unser völkisches Leben besonders im preußischen Deutschland so unheilvoll krankt. Gewiß nicht nur aus diesem Grunde, aber schon aus diesem Grunde wäre die freie Studentenschaft in allen ihren Formen willkommen zu heißen; denn dadurch, daß sie mit dem geistigen und praktischen Leben des Tages Fühlung sucht, wird sie manchen jungen Kopf freimachen von überlieferten Vorurteilen, wird sie sozial ausgleichend im guten Sinne wirken können. Dann aber kann eine Erziehung zu vielseitigen Interessen für die jungen Geister auch positiv höchst nützlich werden. Und damit förderlich für unsre Gesellschaft überhaupt, die ja immer noch an Spezialistentum krankt. Möge es ihr gelingen, den deutschen Bildungsphilister zu modeln, der gegen Neues hieb- und stichfest ist, weil er im Abglanze seiner akademischen Examensbildung dergleichen Dummheiten nicht mehr nötig zu haben glaubt.

Unsre Bilder und Noten

Max Klingers Wagnerbüste, die gegenwärtig in Arnolds Kunstsalon in Dresden ausgestellt ist, wo sie unter vielen sehr schönen Sachen gegenwärtig den größten Anziehungspunkt bildet, zeigt wieder einmal, wie lange Zeit oft vergeht, bis für eine scheinbar ganz einfache Aufgabe der rechte Mann kommt. Wahrscheinlich: weil er meistens gar nicht eher kommen kann. Wir haben als Wagnerbildnisse vortreffliche Photographien, interessante, ja bedeutende Gemälde und gute und sehr gute Büsten. Aber erst Klinger zeigt uns den Wagner, der über seine Lebenszeit hinausragt, wie der Schwimmer über das Wasser, das er zwingt, ihn zu tragen, und das er beherrscht. Vielleicht, daß der Zeitgenosse gar nicht imstande ist, so zu bilden, einerseits,

Digitized by Google

weil er zu sehr unter dem unmittelbaren Eindrucke des Wirklichen steht und so dem „Ähnlichen“ viel mehr dienen muß, das gutenteils das Zufällige ist, anderseits, weil's ihm die darzustellende starke Persönlichkeit zu schwer macht, sie anders zu sehen, als sie gesehen werden will. Wer diese Büste mit der vorzüglichen Großschen Photographie (Kw. XXI, 12) vergleicht, der wird über das Emporheben des Überzeitlichen aus dem Vergänglichen heraus zum Monumentalen vieles beobachten.

Mit Otto Bauriedls freundlichem Sommerbild stellen wir unsern Lesern ein neues junges Talent aus München vor, von dem wir ihnen noch mehr zu zeigen hoffen. Die farbige Wiedergabe leidet mehr, als der Beschauer ohne Vergleichung gewahr wird, an der Schwäche dieser Technik, gegen die wir gerade wegen ihrer allgemeinen Beliebtheit unsre Skepsis ja schon wiederholt geäußert haben — wir bringen's nie ohne Skrupel zustande, größere Bilder farbig verkleinern zu lassen. Aber immerhin: Es ist wenigstens etwas zustande gekommen, das so im allgemeinen die Stimmung des Originals richtig vermittelt: die der Freude am frischgrünen Leben der Heuerntezeit in den Voralpen. Wer Bauriedls und seiner Kunst verwandte Bilder mit älteren vergleicht, dem wird das stark Flächige darin auffallen. Es gibt ihnen einen gewissen Gobelin-Reiz, der nicht wenig dazu tut, das Gemälde eben als Projektion auf die Fläche zu stilisieren, während er doch keine einigermaßen lebendige Phantasie in ihrem Einfühlen in das Naturstück behindert.

Friedrich Preller der Jüngere war bekanntlich des Odyssee-Prellers Sohn, also ein „Unmoderner“, als er zu Anfang dieses Jahrhunderts starb. Man wolle über ihn den kleinen Rundschaubeitrag dieses Heftes vergleichen. „Das Grab des Moses“, jetzt im Besitze der Dresdner Galerie, ist gleichsam sein künstlerisches Testament gewesen. „Und hat niemand sein Grab erfahren bis auf den heutigen Tag.“ Unnahbar auf jäh aufsteigendem Fels irgendwo in ungeheurer Einsamkeit denkt sich's der Künstler, hoch über tosenden Wassern, den Wolken nah und vom gewaltigen Cherub mit dem Flammenschwerte bewacht. Eine großgeschaute Vision! Freundlicher, aber doch auch auf das Erhabene gestimmt, ist das ältere Bild der Grotte, bei der wir an italienische Motive erinnert werden. Wer wollte sagen, daß der genius loci hier bloß akademisch hineinverlegt, daß des Naturgotts Nähe nicht gefühlt sei? Das ist kein Kulissenbild, es lebt darin von Wasserbrausen und wohliger Kühle. Gerade in ihrer Kleinheit und Unaufdringlichkeit trägt sogar die Staffage zur Erleichterung unsres „Einfühlens“ bei — was für unsre heutige Empfindlichkeit selten gesagt werden kann. Wer solche Bilder schuf, ob er zu den Alten oder den Jungen, zu den Pro- oder den Epigonen gehört hat: zu den echten Künstlern hat er gehört. A

Digitized by Google

Unsre Illustrationsbeilage zeigt zunächst den Kulmbacher Petriturm, als Erläuterung zu dem Rundschauaufsatze von Konrad Lange. Weiterhin folgen drei Beispiele moderner Raumkunst, die keine Ausstellungszwecke als solche mehr verfolgen, sondern von Münchner Künstlern und von den Deutschen Werkstätten in München für den praktischen Bedarf der Offiziere eines bayrischen Kavallerie-Regiments in Straubing gestaltet worden sind. Es scheint uns sehr erfreulich, daß gerade im Heer wie bei der Flotte das Vorurteil gegen den „modernen" Stil abnimmt; ein Vorurteil, das freilich diesen schlichten und feinen Raumgestaltungen von A. Niemeyer und Karl Bertsch gegenüber auch besonders unangebracht wäre. Vom ersteren stammt auch die Einrichtung des Ladens auf der letzten Seite. Man sieht, wie sehr die Gegenstände, zumal die Nippsachen eines „Galanteriewaren"-Geschäftes, gewinnen können, wenn sie räumlich untergeordnet werden wie hier, wenn sie, anstatt aufgehäuft und zudringlich den Raum zu füllen, ihn in geschickter Verteilung schmücken. Das einfache Herrenzimmer von Gertrud Kleinhempel stammt aus den Werkstätten für deutschen Hausrat (Th. Müller) in Dresden, die darauf hinarbeiten, gediegene Stücke zu erschwinglichen Preisen für mittlere Verhältnisse zu schaffen. Eine sehr schätzenswerte Absicht, die zumal bei diesen eichenen Stücken recht gut geglückt ist. — Bei dieser Gelegenheit sei nachgetragen, daß die Räume aus München, die im zweiten Märzheft durch ein Versehen des Photographen Adalbert Niemeyer zugeschrieben sind, nicht von diesem, sondern von Willy von Beckerath und Karl Bertsch stammen. Das Versehen deutet vielleicht auf ein gutes Zeichen, nämlich darauf, daß der neue Stil in München immerhin schon eine gewisse Ausgeglichenheit erreicht und das allzu laute Auftrumpfen des Persönlichen überwunden hat. K

Wir eröffnen das neue Quartal mit einem altdeutschen Liebeslied (16. Jahrhundert), dessen Kenntnis ich Martin Plüddemann verdanke und das ungeachtet seines hohen Kunstwertes seltsamerweise in keiner Bearbeitung als Sololied vorliegt. Den dreistimmigen Satz hat A. J. Boruttau auf unser Ersuchen ausgeführt. Von demselben Bearbeiter rührt auch das schwedische „Hochzeitslied" her, womit wir zugleich auf die Quelle, auf die Auswahl „Schwedischer Volkslieder" in der Hausmusik des Kunstwarts hinweisen. Man beachte das in der Septime aufspringende, gangartige Motiv, welches als Vorspiel dient, und seine Durchführung im zweiten Teil des Liedes. Für die schwermütige Elegik dieser eigentümlichen Stimmungswelt ein charakteristisches Beispiel. Als Intermezzo bringen wir unsern Gitarrefreunden ein Reichardtsches Lied aus dem „Liederbuch zum geselligen Vergnügen" (1796), das dort zwar für Klavier gesetzt ist. Aber da das allerliebste

Digitized by Google

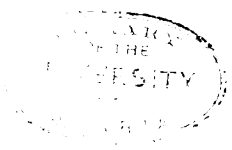
Liedchen am besten wirklich „auf dem Wasser zu singen ist", und man zu einer Kahnpartie gern und bequem eine Gitarre, aber kein Pianino mitzunehmen pflegt, wird diese Einrichtung manchen willkommen sein. Die Beilage enthält auch eine altfranzösische Ronde, welche die Yvette Guilbert oft zu singen pflegt, zum erstenmal in singbarer Verdeutschung. Bemerkt sei, daß das lustige Lied in den beiden Heften der „Altfranzösischen Chansons" (Hausmusik des Kunstwarts Nr. 81—90) nicht enthalten ist. Um auch unsern Pianisten etwas zu bieten, schließen wir mit einer köstlichen Bourrée von Johann Sebastian Bach. Sie ist fast unbekannt, weil sie einem wenig gespielten Werke, der „Ouvertüre nach französischer Art" (erschienen 1735) angehört. Bourrée ist ein alter Reigentanz von fröhlicher Bewegung. B

Herausgeber: Dr. h. c. Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; verantwortlich: der Herausgeber. Mitleitende: Eugen Kalkschmidt, Dresden-Loschwitz; für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge; für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text ohne Angabe eines Personennamens an die „Kunstwart-Leitung" in Dresden Blasewitz; über Musik an Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung, widrigenfalls keinerlei Verantwortung übernommen werden kann — Verlag von Georg D. W. Callwey — Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — Für Österreich-Ungarn für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hugo Heller in Wien I

Digitized by Google

OTTO BAURIEDL

Digitized by Google



Digitized by Google

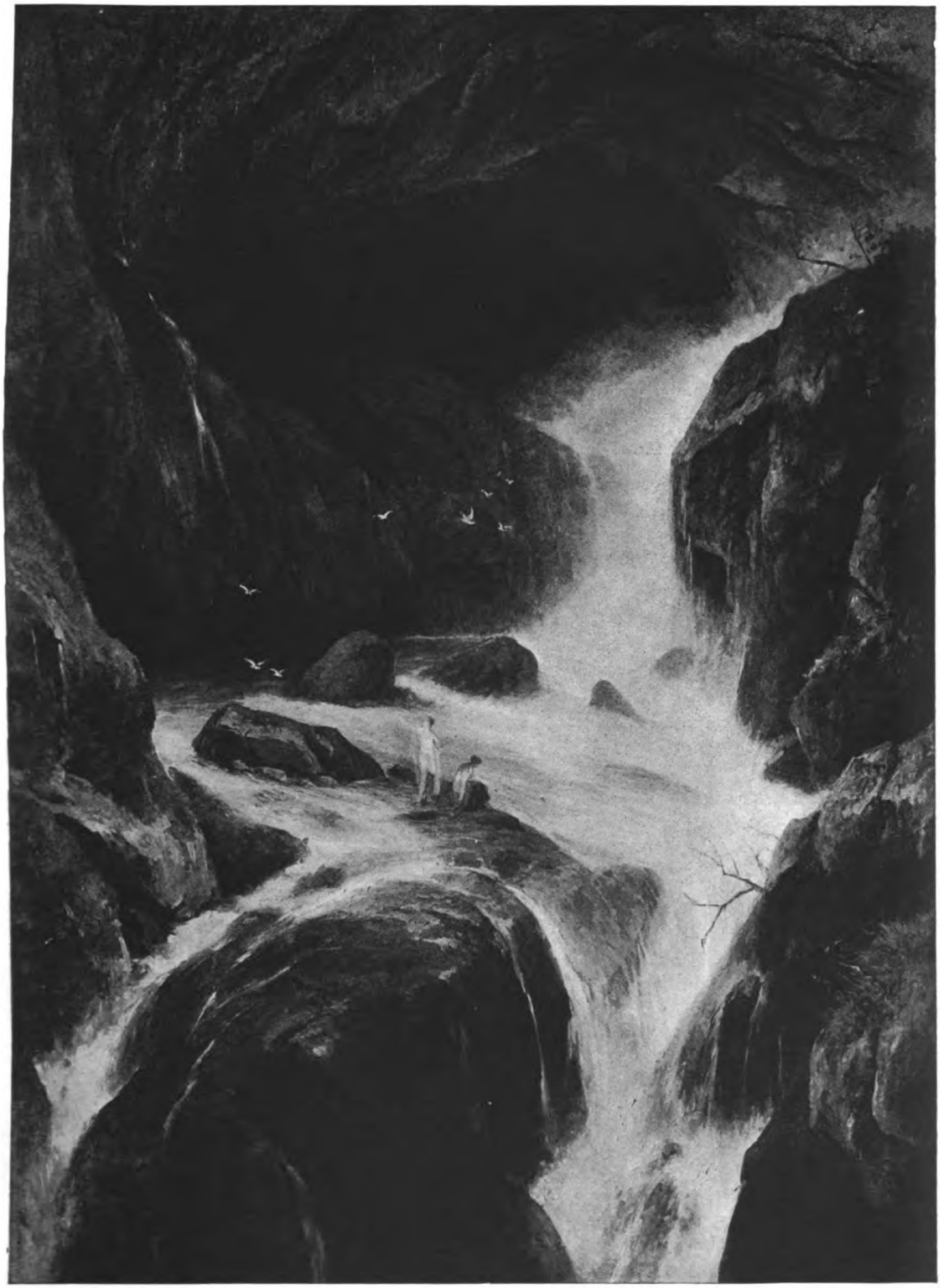
FRIEDRICH PRELLER D. J.

KW

Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Digitized by Google



FRIEDRICH PRELLER D. J.

KW

Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Digitized by Google

ZUM AUSBAU DES PETRITURMES IN KULMBACH

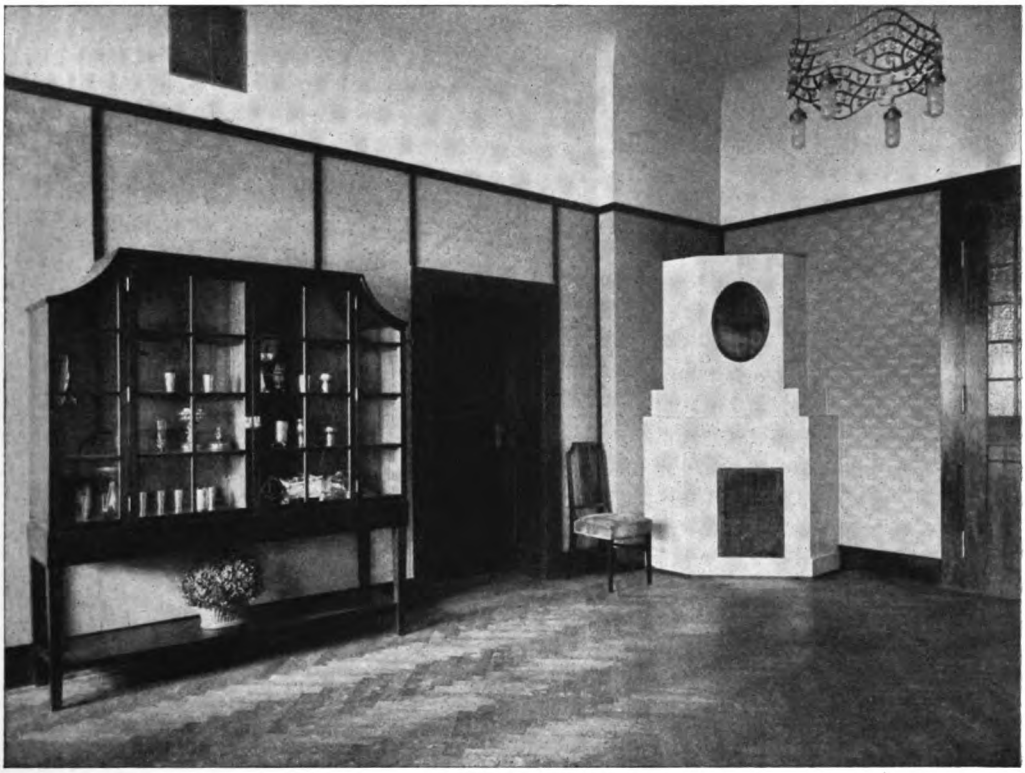
Phot. L. R. Spitzenpfeil

Digitized by Google

A. NIEMEYER: LADEN

KW

Digitized by Google

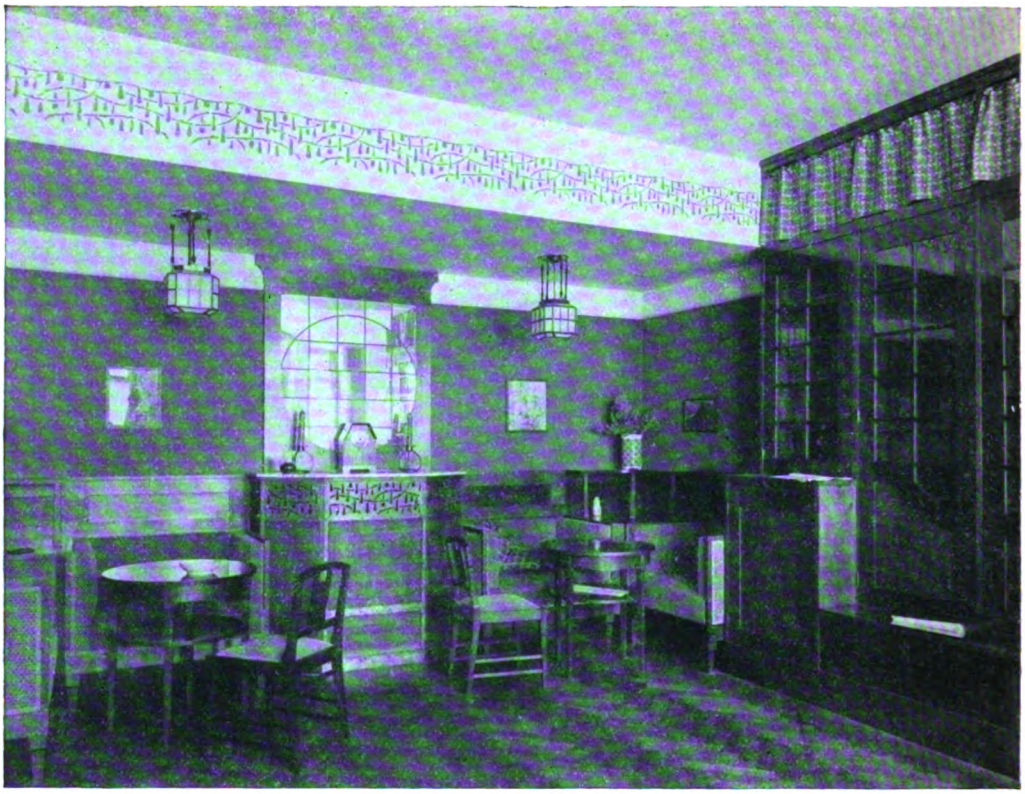


A. NIEMEYER: EMPFANGSZIMMER DER OFFIZIERS-SPEISEANSTALT STRAUBING

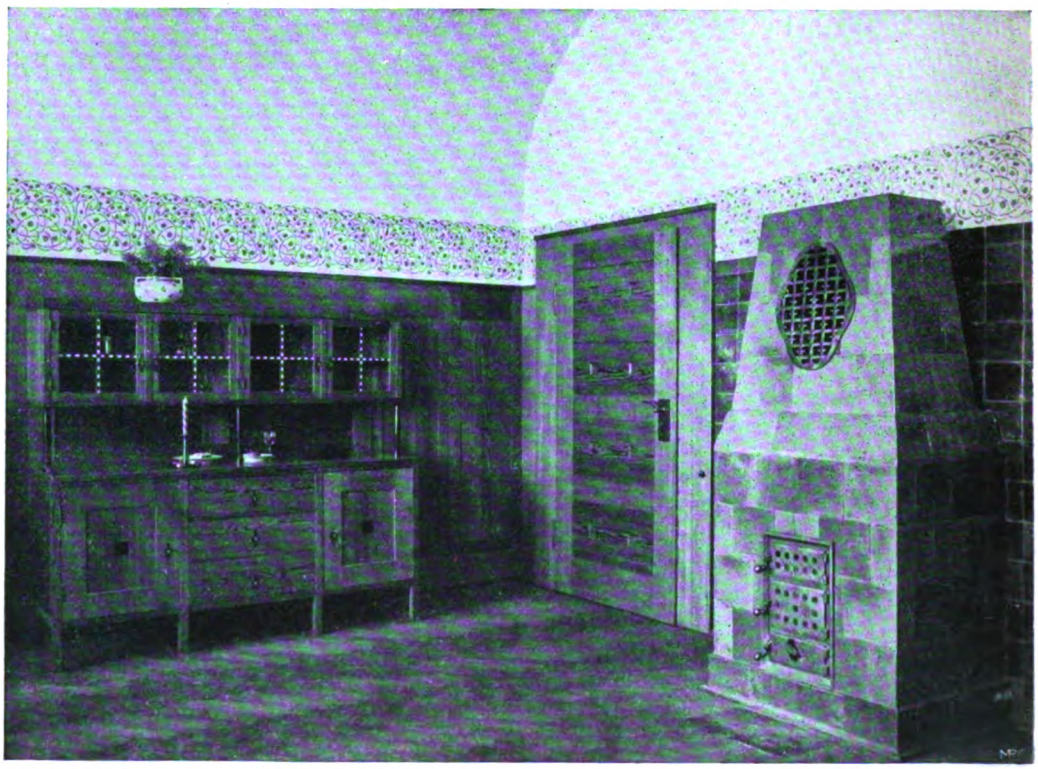
GERTRUD KLEINHEMPEL

KW

Digitized by Google



A. NIEMEYER: BIBLIOTHEK DER OFFIZIERS-SPEISEANSTALT STRAUBING



KARL BERTSCH: FRÜHSTÜCKSZIMMER DER OFFIZIERS-SPEISEANSTALT STRAUBING

KW

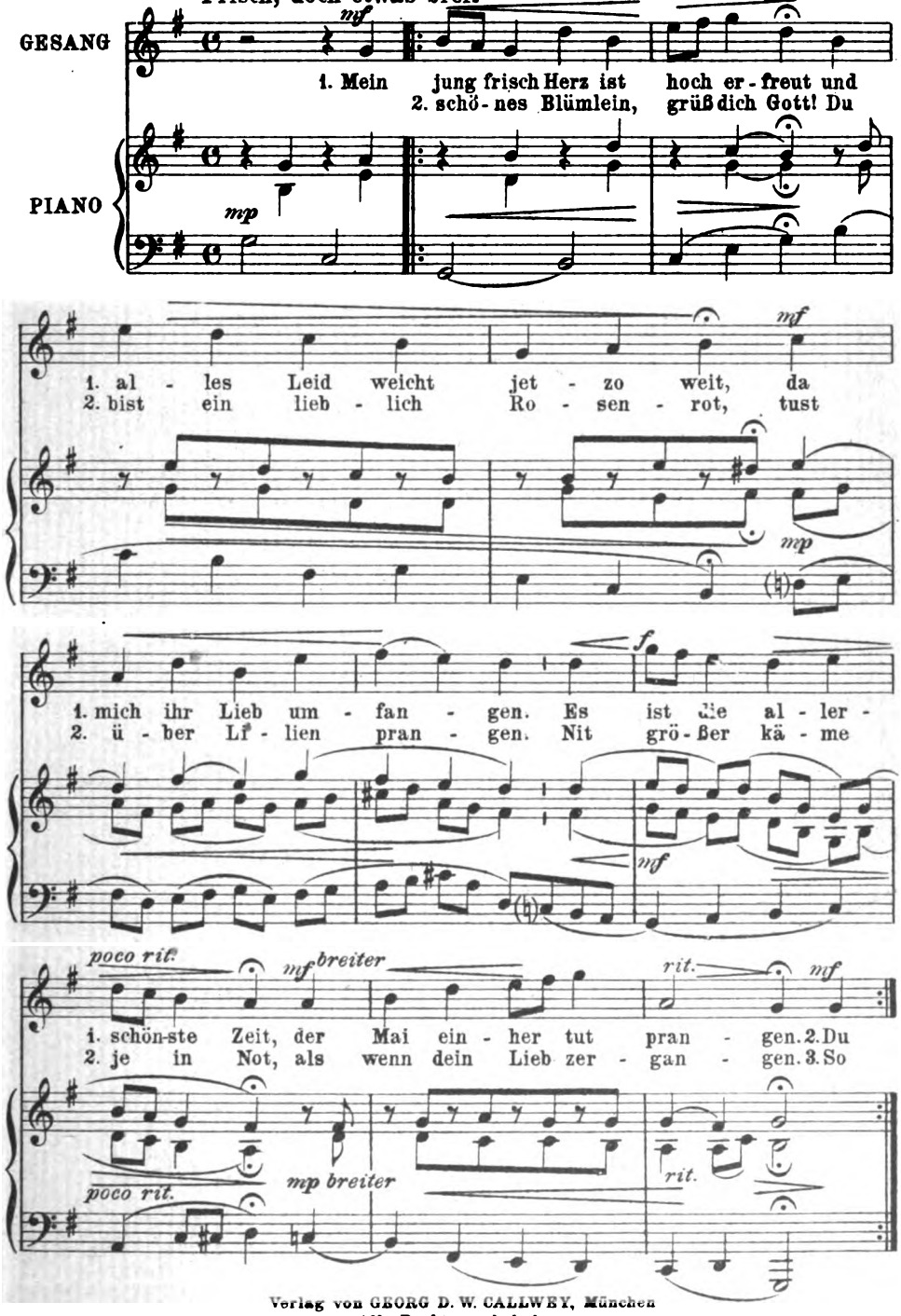
Digitized by Google

BEILAGE ZUM KUNSTWART

MEIN JUNG FRISCH HERZ

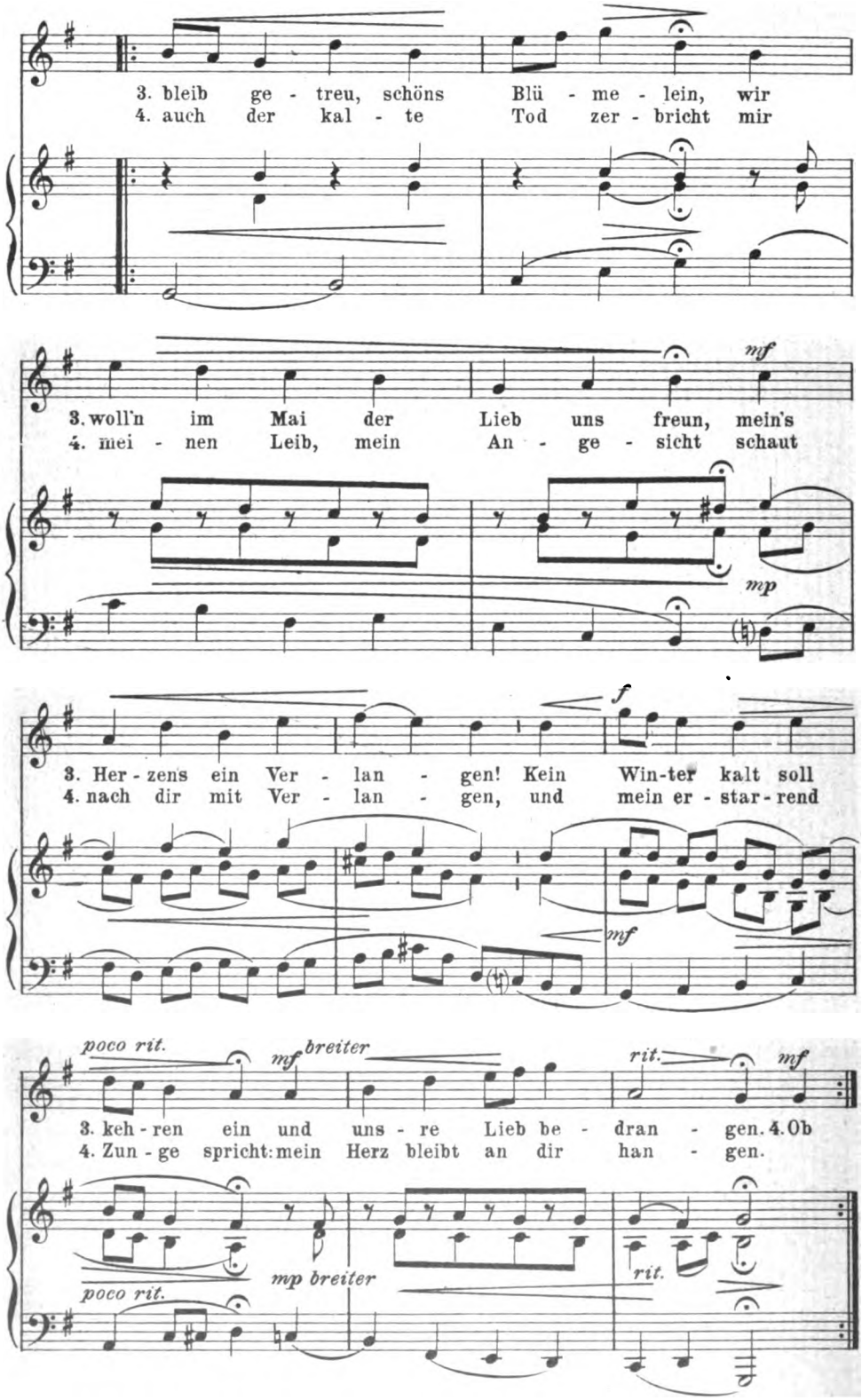
Frisch, doch etwas breit

Altdeutsches Liebeslied



Verlag von GEORG D. W. CALLWEY, München
Alle Rechte vorbehalten

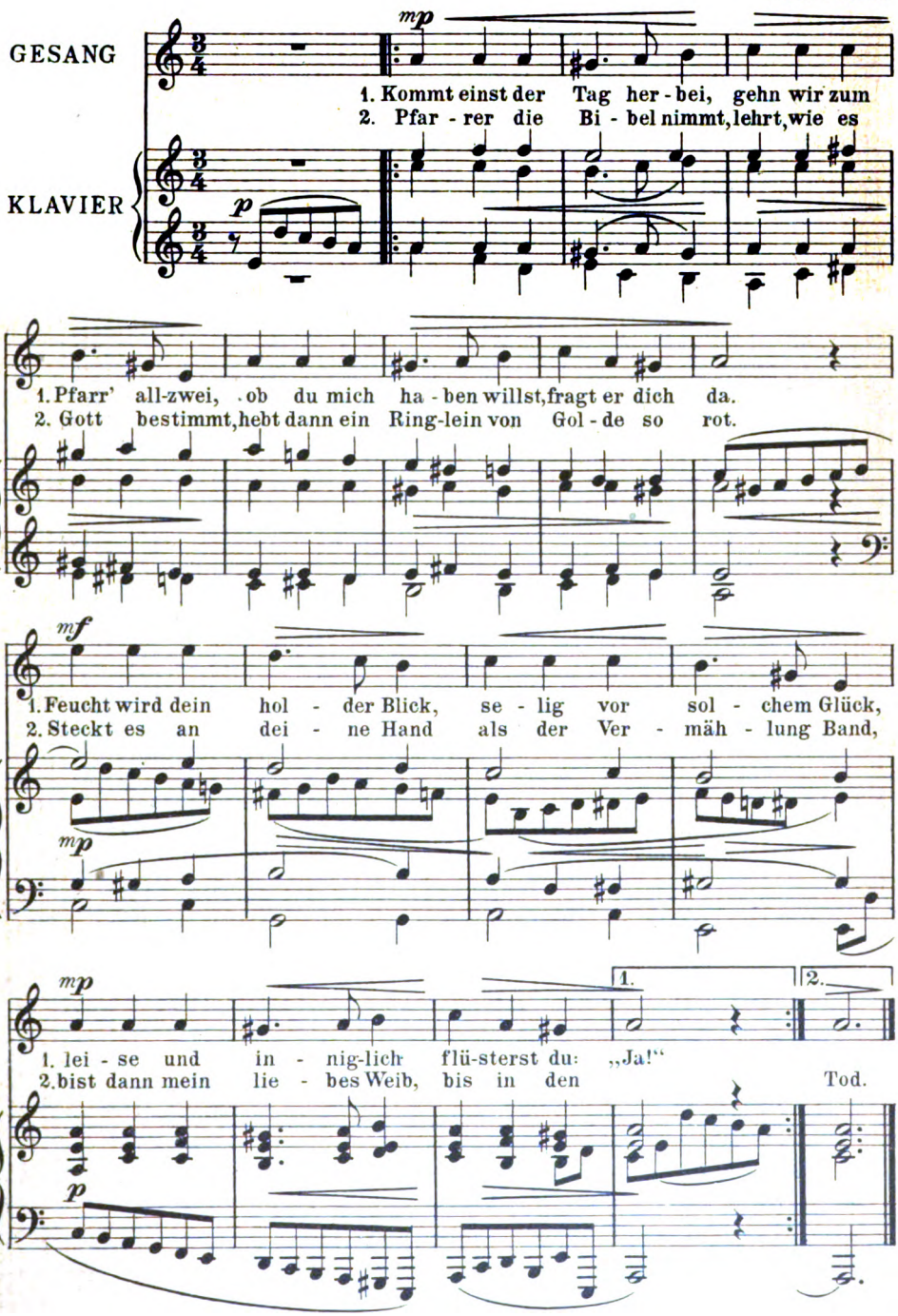
Digitized by Google



Digitized by Google

HOCHZEITSLIED

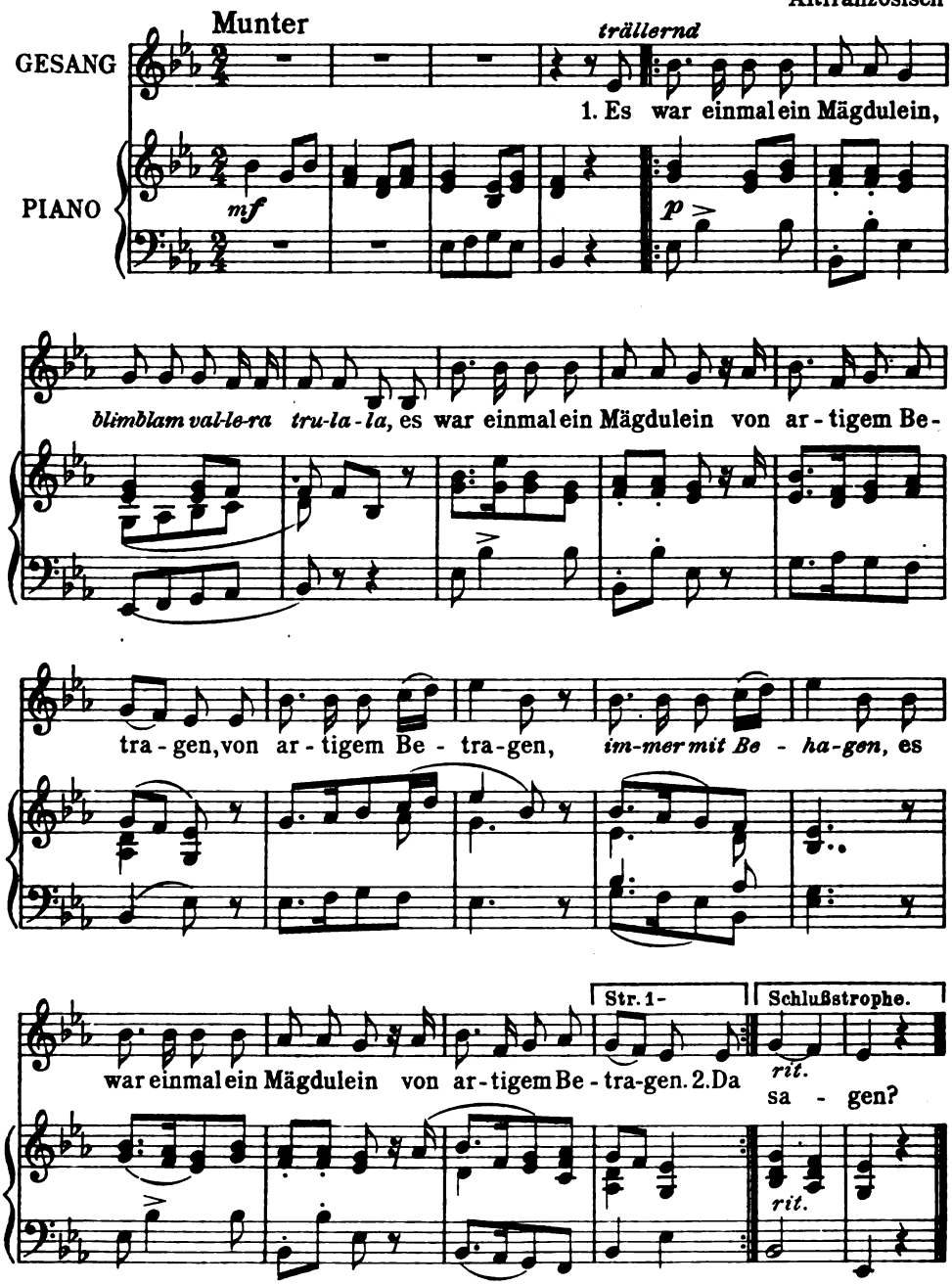
Schwedisch



Digitized by Google

RONDE

Altfranzösisch



Digitized by Google

2. Da kam ein kleiner Buckelmann
Blimblam vallera trulala,
Da kam ein kleiner Buckelmann
Gar listig und verschlagen.
Gar listig und verschlagen,
Immer mit Behagen,
Da kam ein kleiner Buckelmann
Gar listig und verschlagen.

3. Er küßt' sie dreimal auf den Mund
Blimblam vallera trulala,
Er küßt' sie dreimal auf den Mund
Noch eh' sie kunnt' was sagen.
Noch eh' sie kunnt' was sagen,
Immer mit Behagen,
Er küßt' sie dreimal auf den Mund
Noch eh' sie kunnt' was sagen.

4. Jedoch, jedoch beim vierten Mal
Blimblam vallera trulala,
Jedoch, jedoch beim vierten Mal
Ein Wörtlein tät sie wagen.
Ein Wörtlein tät sie wagen,
Immer mit Behagen,
Jedoch, jedoch beim vierten Mal
Ein Wörtlein tät sie wagen.

5. Die Nachbarn haben uns gesehn
Blimblam vallera trulala,
Die Nachbarn haben uns gesehn
Und werden alles sagen.
Und werden alles sagen,
Immer mit Behagen,
Die Nachbarn haben uns gesehn
Und werden alles sagen.

6. So fangen wir von vorne an
Blimblam vallera trulala,
So fangen wir von vorne an
Und ohne sie zu fragen.
Und ohne sie zu fragen,
Immer mit Behagen,
So fangen wir von vorne an
Und ohne sie zu fragen.

7. Denn wenn sie alles schon gesagt,
Blimblam vallera trulala,
Denn wenn sie alles schon gesagt,
Was woll'n sie weiter sagen?
Was woll'n sie weiter sagen,
Immer mit Behagen,
Denn wenn sie alles schon gesagt,
Was woll'n sie weiter sagen?

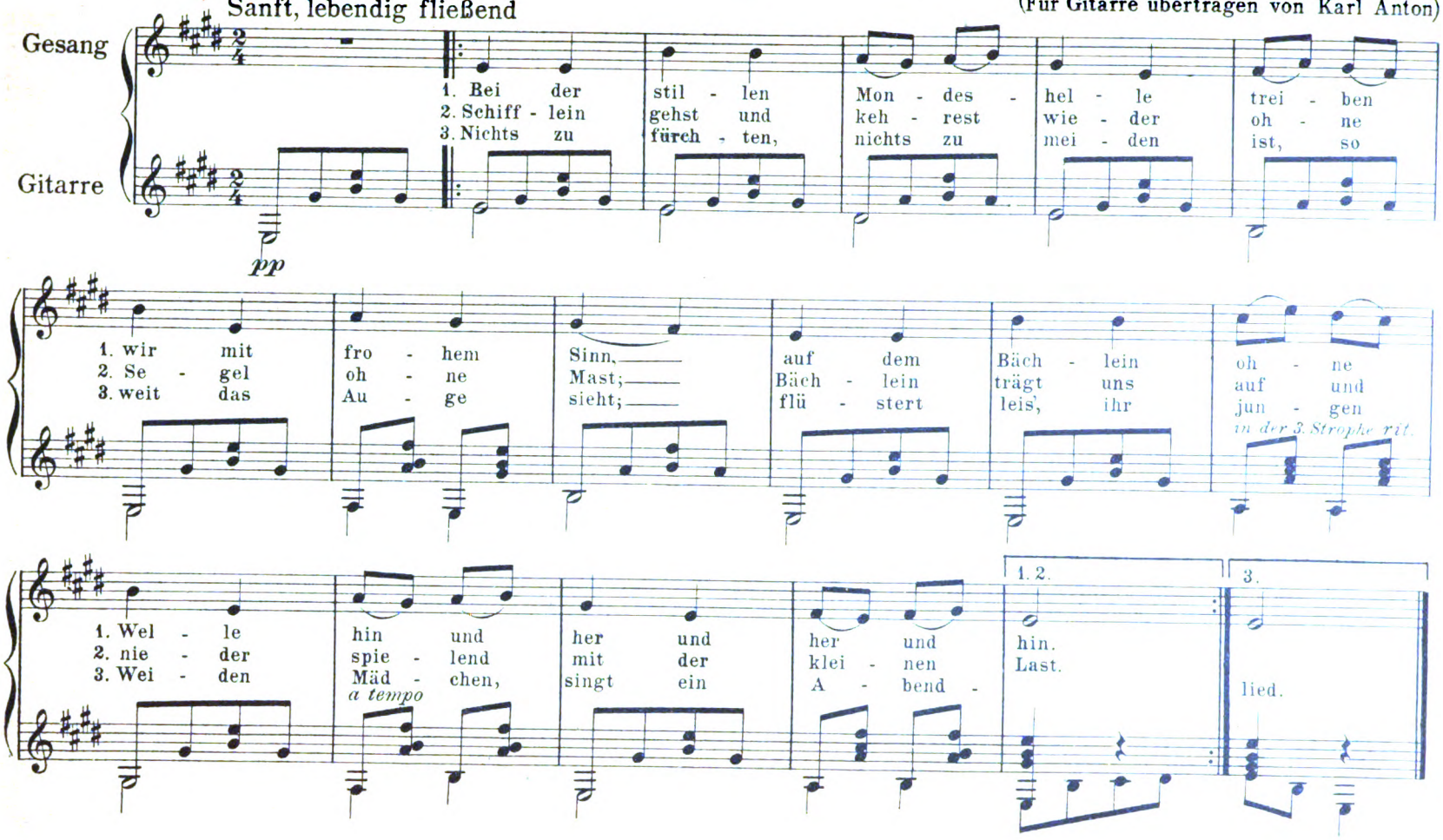
Digitized by Google

SCHIFFERLIED

(Johann Georg Jacobi)

Joh. Fr. Reichardt

(Für Gitarre übertragen von Karl Anton)



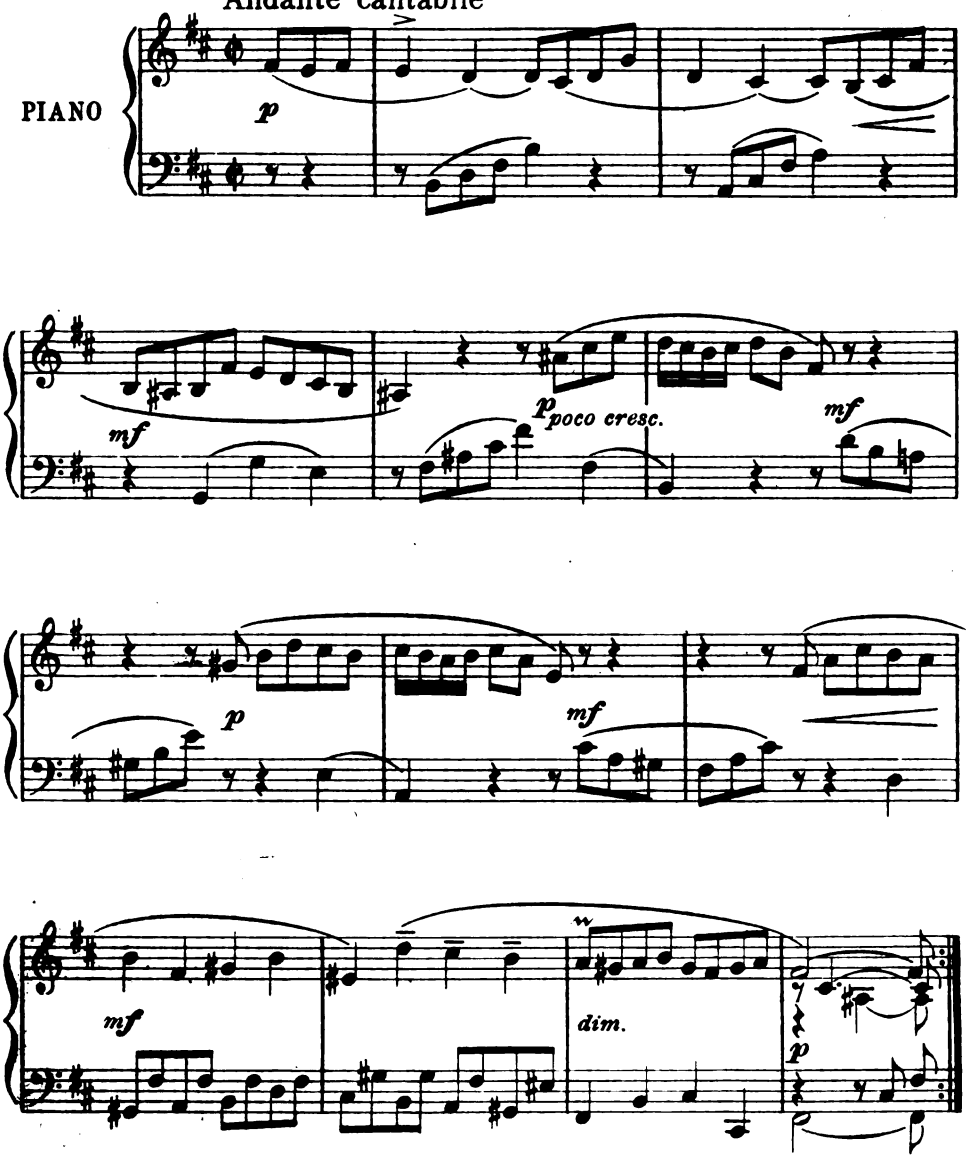
Digitized by Google

BOURRÉE

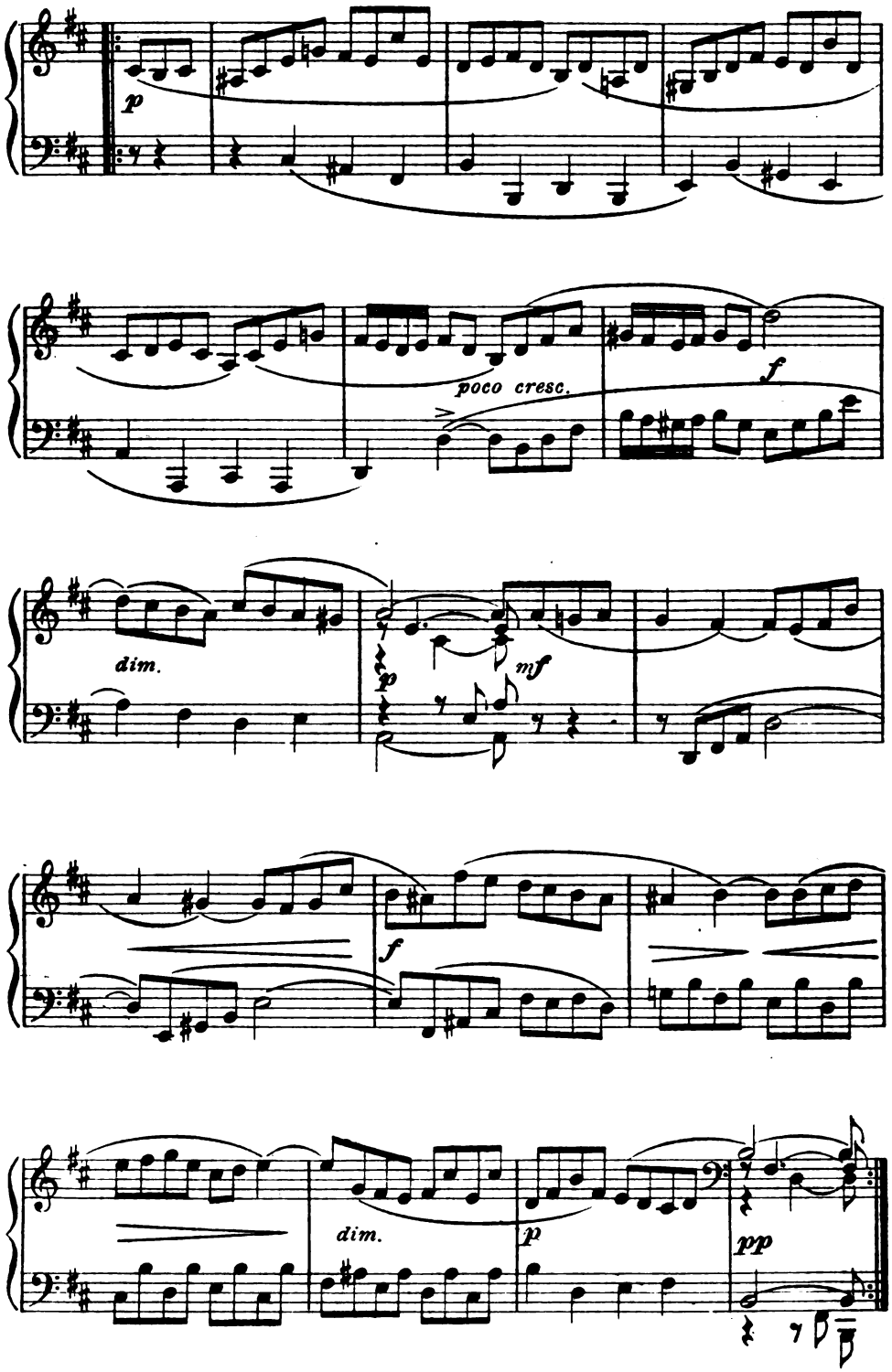
Joh. Seb. Bach

Andante cantabile

PIANO



Digitized by Google



Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig

Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Digitized by Google

Fritz Ratzenberger

KW

Digitized by Google

Vom Frauenkleid

Bei allem ernsten Dilettantismus für [illegible] dem Schmutz und der Not des [illegible] Dinges selbst und zur Erzeugung [illegible] Kleider ist und seine Schönheit [illegible] tatsächlich eine sehr wichtige Sache. [illegible] geht. Vor allen Dingen läßt uns [illegible] nicht allzuviel Zeit dafür. Außerdem fehlt uns [illegible] dazu. Deshalb müssen wir uns [illegible] zu denken, die Gesellschaft zu beherrschen, [illegible] die Arbeit selbst aber müssen wir [illegible]

Wir können wohl erdenken und [illegible] unsere Umgebung fein schön; aber über [illegible] hinaus geht das Vermögen des Laien nicht.

Wenn man auch in bezug auf das Kleid [illegible] Dinge in jedem günstiger liegen, als jede Frau sich in wenigen Minuten die Fähigkeit aneignen kann, ihre eigne Schneiderin zu sein, so fehlt doch in unserer arbeitsreichen Zeit [illegible] vielen Frauen die Muße, mehr zu geben als höchstens Erfüllung und Vervollkommnung des Kleides im Einzelnen. Wir können also auch auf dem Gebiete der Schneiderei der Volksarbeiterin helfen entweder diese Eigenarbeit, dies Erfinden und Komponieren, selbst unterlassen, wenn wir durch die [illegible] arbeit lernen werden. Dann, um diese [illegible] das Kleid in lebendiger Entwicklung [illegible] vor dem Erstarren, das alles versteinert, [illegible] Überleben bleibt, dem die Arbeit der [illegible] neue Anregungen zuweht.

Aber der echte Dilettantismus fordert [illegible] Er erhöht auch den Sinn für den Wert der Dinge. Die Arbeit, die wir uns selber gewissenhaft und schön ausdenken und eigner Art leben, wird uns festhalten mit tiefstem Heimatsgefühl. Der unsinnige Sinn des schnellen Verbrauchs nach dem Wechsel, die die Mode bietet, findet keine Stätte da wo jedes Stück von eigner Arbeit, von liebevollem Bedenken spricht. — Und je mehr wir uns dessen bewußt werden, um so mehr werden wir einer bodenständigen Heimkultur zustreben und die krank- und ginsterhafte Heimatlosigkeit unsrer Zeit bekämpfen. Um so dauerhafter, sorgsamer und schöner in Arbeit und Material werden wir die Dinge, die uns umgeben sollen, herstellen oder herstellen lassen.

Je mehr eigne Arbeit in dem Kleide liegt, das wir tragen, so mehr wird es unsrer Eigenart entsprechen, um so lieber [illegible] wir es tragen, um so weniger werden wir uns nach fortwährender Abwechslung sehnen und um so tapferer werden wir der [illegible] entgegentreten, unter deren Zwang gedankenlose oder schwache [illegible]

Digitized by Google

Fritz Rabend [illegible]

Digitized by Google

Vom Frauenkleide

Bei allem ernsten Dilettantismus führt die Beschäftigung mit dem Schmuck und der Pflege des Dinges zur Erkenntnis des Dinges selbst und zur Erkenntnis dessen, was ihm gesund und natürlich ist und seine Schönheit hebt. Deshalb ist der ernste Dilettantismus eine sehr nützliche Sache. Aber ihm sind Grenzen gesteckt. Vor allen Dingen läßt uns unsre Hauptarbeit meist nicht allzuviel Zeit dafür. Außerdem fehlt uns oft das technische Können. Deshalb müssen wir uns häufig darauf beschränken, den Gedanken zu denken, die Gesichtspunkte zu bestimmen, die Richtung zu weisen — die Arbeit selbst aber müssen wir dem Berufsarbeiter überlassen.

Wir können wohl erdenken und bestimmen, wie unsre Möbel, unsre Wohnung sein sollen; aber über den allgemeinen Entwurf hinaus geht das Vermögen des Laien nicht.

Wenn nun auch in bezug auf das Frauenkleid die Dinge insofern günstiger liegen, als jede Frau sich in wenigen Monaten die Fähigkeit aneignen kann, ihre eigne Schneiderin zu sein, so fehlt doch in unsrer arbeitsreichen Zeit auch vielen Frauen die Muße, mehr zu geben als höchstens Erfindung und Vervollkommnung des Kleides im Entwurf. Wir können also auch auf dem Gebiete der Schneiderei der Berufsarbeiterin selten entraten. Aber diese Eigenarbeit, dies Erfinden und Entwerfen, sollten wir nicht unterlassen, wenn wir durch das Kleid, das wir tragen, Kulturarbeit leisten wollen. Denn, um diese Kulturarbeit zu leisten, muß das Kleid in lebendiger Entwicklung bleiben, muß es geschützt werden vor dem Erstarren, dem alles verfällt, was dem Berufsarbeiter allein überlassen bleibt, dem die Arbeit der Nicht-Fachleute nicht dauernd neue Anregungen zuführt.

Aber der gute Dilettantismus fördert noch etwas anderes. Er erhöht auch den Sinn für den Wert der Dinge. Die Wohnung, die wir uns selber zweckmäßig und schön eingeteilt und eingerichtet haben, wird uns festhalten mit tieferem Heimatsgefühl. Der unruhige Sinn des ewigen Verlangens nach dem Neuen, das die Mode bringt, findet keine Stätte da, wo jedes Stück von eigner Arbeit, von liebevollem Versenken spricht. — Und je mehr wir uns dessen bewußt werden, um so mehr werden wir einer bodenständigen Heimkultur zusteuern und die kraft- und glückraubende Heimatlosigkeit unsrer Zeit bekämpfen. Um so dauerhafter, sorgsamer und schöner in Arbeit und Material werden wir die Dinge, die uns umgeben sollen, herstellen oder herstellen lassen.

Je mehr eigne Arbeit in dem Kleide liegt, das wir tragen, um so mehr wird es unsrer Eigenart entsprechen, um so lieber werden wir es tragen, um so weniger werden wir uns nach fortwährender Abwechslung sehnen und um so tapferer werden wir der Anschauung entgegentreten, unter deren Zwang gedankenlose oder schwache Frauen

Digitized by Google

oft so unerhörten Luxus treiben: der Anschauung, daß wir in demselben Kreise nicht oft in demselben Kleide erscheinen dürften.

Wie niemand das Federkleid des Vogels langweilig findet, obwohl es der Vogel doch sein Leben lang trägt, so wird man auch uns gern wieder in demselben Kleide sehen, eben wenn es unser Kleid ist.

Und weil wir so das Kleid länger tragen, als man es unter der Herrschaft der Mode trug, werden wir mehr Sorgfalt und Kosten verwenden können und dürfen auf die Wahl von Stoff und Schmuck, ohne uns den Vorwurf der Verschwendung machen zu müssen. Die Nachfrage nach guten Stoffen wird steigen, und manches Schmuckstück, das die Modedame in unechtem Material und schlechter Ausführung kauft, weil sie weiß, es hat bestenfalls ein halbes Jahr lang Wert für sie, das werden wir uns kaufen dürfen in echtem Material und künstlerischer Ausführung, vielleicht nach eignen Angaben oder doch eignem Entwurf, doppelt wertvoll für uns und unsre Freunde.

Die Beschäftigung mit dem Schmuck und der Pflege des Dinges führt zu der Erkenntnis seines Wesens und zur Erkenntnis dessen, was seiner Natur entspricht und seine Schönheit hebt. Was müßte uns Menschen wichtiger sein als der Mensch selbst?

Und was haben wir so vernachlässigt, so verunstaltet, so seiner Natur entfremdet wie unsern Körper?

Und wer hat diese Sünde in so hohem Maße begangen wie die Frau?

Hier liegt die Hauptaufgabe der Arbeit des ernsten Dilettantismus am neuen Frauenkleide. Wir müssen das Erkennen unsres Körpers wiederfinden, um wiederzufinden, was seinem Wesen entspricht und seine Schönheit hebt.

Aus dem Suchen danach ist das neue Kleid entstanden, als ein Protest gegen die Unnatur der Mode, die den Frauenkörper verdorben hat, indem sie ihn zum Spielball ihrer Launen nach dem allmächtigen Gebot „dies trägt man“, und „dies trägt man nicht“ machte.

Gesund, zweckmäßig und persönlich, nur als Ausdruck dieser Dreiheit schön: so soll das neue Kleid sein.

Es wird dem Reformkleid nicht leicht, sich durchzusetzen. Noch heute wird es von ganzen Schichten unsrer Bevölkerung rundweg abgelehnt. Die „oberen Zehntausend“ wollen nichts von ihm hören, denn Reformtracht gilt hier als Begleiterscheinung der Frauen-Emanzipation — und vor der hat man in der Gesellschaft noch immer einen großen Abscheu. Die arbeitende Frau, deren Arbeit sich nicht in dem Begriffe Kunst unterbringen läßt, wird dort immer noch mit Kopfschütteln und Mißbehagen angesehen. Ein wenig besser steht es nach der andern Richtung hin. Das Verständnis für das Reformkleid beginnt einzudringen in die Schichten der arbeitenden Bevölkerung.

Eigentümlich und bezeichnend für den Kulturwert der Frau in diesen beiden entgegengesetzten Schichten der Bevölkerung ist die Art, in welcher sie sich mit der neuen Tracht abfinden.

Digitized by Google

Die Frau der obersten Schichten läßt das neue Kleid allenfalls gelten als Festkleid oder — diesem nahe verwandt — als elegantes Hauskleid. Sie hat sich dem Reiz der Farbe und des Faltenwurfes in dem neuen Kleide nicht immer verschließen können. Außerdem hat Paris die Formel gefunden, unter der man das, was an der neuen Tracht allen gefiel, das Eigenartige und Farben- und Materialfrohe, übernehmen konnte, ohne sich eigentlich zur neuen Tracht zu bekennen. „Prinzeß" und „Empire" nannte man es, und das alt-alte Schauspiel erlebten wir wieder einmal: etwas, das in Deutschland gefunden und abgewiesen, wurde, nachdem es in Paris die Weihe empfangen, in Deutschland als französische Neuheit mit Freuden begrüßt und angenommen. Frau Mode hatte gesprochen, also trug man es. Diese „Mode" liegt nun, Gott sei Dank, wohl in den letzten Zügen. Gott sei Dank! Denn was hatte die französische Schneiderin aus dem deutschen Kleide gemacht? Das Äußere war scheinbar geblieben, aber der Sinn, die Seele war entflohen. Der Gürtel wurde kassiert, aber das Korsett feierte in Empire- und Prinzeßkleid so strahlende Triumphe wie je, wo eine Frau diese sogenannte Reformmode im Festkleide mitmachte.

Ganz anders geht es dem neuen Gedanken in den arbeitenden Schichten. Die Frau, die ihre Groschen zusammenhalten muß, scheut sich vor dem meist aus sehr gutem und teuren Material hergestellten neuen Festkleid, und sie scheut auch, für sich, die scheinbar so teure Umwandlung der Unterkleidung. Aber sie erkennt den Sinn des Kleides und tut nun das Richtigste. Sie sagt: Wenn ich selbst auch das neue Kleid nicht mehr tragen kann, so soll es doch mein Kind tragen, denn dem kann ich ebensogut die neue wie die alte Unterkleidung machen, und sein Kleid braucht auch nicht so „vornehm" zu sein wie die andern Reformkleider, die jetzt die Erwachsenen tragen. So sehen wir immer häufiger in den Volksschulen das Reformkleid auftauchen. Es ist Sache der denkenden Lehrerin, hier helfend und fördernd einzuwirken: durch eignes Beispiel, durch lobendes Hervorheben und Besprechen in der Klasse, durch Anerkennung gegenüber den Eltern, und endlich durch unmittelbare Belehrung, in Elternabenden, deren Vorträgen sich freie Aussprache anschließt, durch zweckmäßige Ausstellungen, durch Flugschriften für die Hand der Eltern und der schulentlassenen Mädchen und endlich durch Beeinflussung des Handarbeitsunterrichts, besonders in der Fortbildungsschule. Fruchtbringend müßte es sein, wenn hier Lehrerinnen und Vereine für die Verbesserung der Frauenkleidung recht kräftig miteinander wirkten.

Es *kann* der Reformtracht nicht leicht werden, sich durchzusetzen. Sie will nichts Geringeres als eine vollständige Umwertung des Schönheitsbegriffes, hervorgegangen aus einer jahrhundertelangen Unkenntnis und Verschleierung der Natur des Körpers und einer ungesunden und im Grunde unkeuschen Auffassung des Begriffes: Weiblichkeit.

Die Verfechter des Reformkleides decken die Torheit dieser Unnatur auf, lassen das Auge hindurchblicken durch den marternden, spitzen Schuh, daß es das verkrüppelte, unbrauchbare Organ darin

Digitized by Google

erkennen muß, zeigen unbarmherzig die Schädigungen, die der Schnürleib dem Körper zufügt, und weisen nach, wie beides die Bewegungsfähigkeit des Körpers hemmt und dadurch seine gesunde, ebenmäßige und vollständige Ausbildung in Frage stellt. Sie zeigen auch, wie Hand in Hand mit dieser Hemmung der falsche Begriff von der Sittsamkeit der Frau geht, die schon dem kleinen Mädchen verbietet, ausgiebigen Gebrauch von Händen, Armen und Beinen zu machen, mit dem Hinweise: „das schickt sich nicht!“ Nur ja kein Hindernis nehmen im Sprung oder Anlauf oder durch Überklettern, sondern fein sittsam darum herumgehen, das ist weiblich.

Als schön gilt der Trägerin des alten Kleides aber nicht nur die schlanke Taille, der schmale Fuß und die in kindlicher Bildung zurückgebliebene Hand. Als schön gelten ihr nicht nur diese Feinde der Gesundheit und Gebrauchsfähigkeit des Körpers. Schön findet sie ebenso ein anderes, das noch schlimmer ist, weil es die Frau sittlich erniedrigt, und mit ihr den Mann, der diese Art Schönheit bei der Frau zu sehen wünscht: Scharf betont die modische Kleidung, was die Sinne des Mannes anregen soll, und die Frau, die sich errötend abwendet, wenn ein Turner oder Ruderer in seinem Sportanzug in ihre Nähe kommt, trägt hier Reize nicht so sehr ihrer Persönlichkeit als ihrer Gattung zur Schau. Nur eins zu erwähnen: sie preßt vor fremden Augen den Busen heraus und fordert dasselbe von ihrer sechzehn-, siebzehnjährigen Tochter. Sie entblößt ihn auch, und je vornehmer die Gesellschaft ist — man denke an die vorgeschriebene Hoftracht —, um so weiter darf, ja muß diese Entblößung gehen. Und das Sonderbarste ist, daß auch die sonst fein und tief empfindende Frau hier sich der allmächtigen Mode beugt, weil ihre Augen durch die Mode erblindet sind. Auch hier soll die neue Tracht kämpfen. Sie ist keineswegs für puritanische Verleugnung des Körpers, im Gegenteil, sie will den Körper zur Geltung bringen, — aber nicht unter Hervorhebung der geschlechtlich reizenden Teile, sondern als einen Gesamtorganismus sich hebender und tragender, sich bewegender Glieder — kurz, als das, was er in seiner Schönheit dem *Reines* suchenden Auge ist. Sie predigt ja nicht Verleugnung des Körpers, sondern Pflege und Ausdruck des Körperadels.

So soll das neue Kleid die Frau zurückführen zu Gesundheit, zu ungehemmter, natürlicher Entwicklung, zur Stärkung des persönlichen Wollens gegenüber der Mode und zu gesunder Sittlichkeit.

Um diese Aufgaben zu erfüllen, müssen wir zunächst seinen eigentlichen Zweck neu erkennen. Dieser Zweck ist, wenn wir die noch in natürlichem Zustande lebenden Menschen ins Auge fassen, ein doppelter: Schutz und Schmuck.

Erst ein getrübtes und verschobenes moralisches Empfinden, eine falsche Auffassung vom Werte des Körpers hat diesen beiden Aufgaben eine dritte hinzugefügt: die, den Körper zu verhüllen, zu verbergen. Und diese ungesunde Auffassung hat dann, als ebenso ungesunden Gegensatz, ein viertes ausgelöst: das Betonen der Teile besonders des weiblichen Körpers, die geeignet sind, das andre Geschlecht anzureizen. Die Gipfelung dieses Bestrebens, ja seine Sank-

Digitized by Google

tionierung und Forderung selbst für die sittlich empfindende Frau, finden wir in der Zeit höchster Unnatur in der Frauentracht. Schließlich ward durch Stöckelschuh, Reifrock und Korsett, gekrönt von Perücken und umflattert von Fontangen, die Frau zu einem Gebilde, in dem der naive Bewohner unzivilisierter Länder wohl kaum noch ein weibliches Wesen erkannt hätte.

Vergleichen wir die heute noch bei der Menschheit übliche Tracht in bezug auf Gesundheit, Möglichkeit zu natürlicher und ungehemmter Bewegung und Ausdruck der Persönlichkeit mit der Reformtracht, so kann für den, der sehen will, kein Zweifel bleiben: dort Unnatur, Hemmung, Zwingherrschaft der Mode, hier das griechische Ideal in bezug auf die Schönheit und Gesundheit des Körpers, die Farben- und Materialfreude und die Persönlichkeitsäußerung der Renaissance, die Bewegungsfreiheit und Leichtigkeit der Tracht, die als Protest gegen das Rokoko entstand, der Tracht der großen Revolution. Wem das noch nicht genügt, der mag das Zeugnis unsrer Künstler bedenken: die Zeiten, die uns den menschlichen Leib in ihrer Kunst am höchsten, reinsten und schönsten offenbarten, sind zugleich diese drei Zeiten natürlichster Frauentracht gewesen.

Nochmals: das Kleid kann seine Kulturaufgabe nur lösen, wenn wir uns seines Zweckes bewußt bleiben. Nochmals: Sein Zweck ist Schutz und Schmuck. Schutz gegen Hitze, Sonnenbrand und Staub, Schutz gegen Kälte, Regen und Schnee.

Ein wenig Schmuck und ruhigere Formen und Farben für die Arbeit. Heitere Farben für Spiel und frohe Bewegung. Ganz persönliche Gestaltung für behagliche Muße oder freundschaftliche Geselligkeit, oder für getragene Feststimmung.

So stehen nebeneinander etwa diese Formen:

das Berufs- und Arbeitskleid,
das Kleid zu erholender Bewegung, besonders im Freien,
das Straßenkleid oder das Überkleid,
das behagliche Hauskleid,
das Festkleid, in ernsteren und heiterern Formen.

Für die drei ersten Kleider, Berufs-, Spiel- und Straßenkleid, werden sich mit der Zeit ganz von selbst bestimmte Formen ergeben, die unter allen Umständen zweckmäßig und gesund sind.

Beim Berufskleid steht das eine natürlich von vornherein fest: es muß einfach sein. Es darf nicht durch viele Falten und viel Besatz Staubfänger bilden. Der Stoff, aus dem es gemacht, darf nicht gar zu empfindlich sein, weder für die Arbeit in Garten, Geschäft, Bureau und Schule, noch für die Arbeit im Hause und am Herde. Es muß „fußfrei“ sein oder sich durch einfaches Schürzen schnell fußfrei machen lassen. Den unteren Rand des fußfreien Kleides wird am besten eine Borte oder ein nicht zu krauser Volant zieren, da der glatte fußfreie Rock gar zu leicht „ausgewachsen“ wirkt.

Von der Jahreszeit würde am meisten beeinflußt werden wohl das „Erholungskleid“, das Kleid für erholende Bewegung im Freien, und das Straßenkleid. Beide müssen sich dem Wechsel von Witterung und Temperatur anpassen können oder in verschiedenen Stücken vorhanden sein. Das Kleid für Bewegungsspiel, Turnen

Digitized by Google

und Wandern wird sich vom Arbeitskleid vielleicht nur durch eins unterscheiden: durch die heiteren Farben. Die beste Form für beide Kleider wäre wohl der anliegende Rock an Schulterträgern und die waschbare Bluse, oder ein Kleid, das ganz aus Waschstoff besteht.

Kaum etwas Allgemeines zu sagen ist über das Überkleid, über Mantel und Jäckchen. Darin haben wir schöne und praktische Formen auch in der modischen Tracht. Die einzige, besonders aufzustellende Forderung wäre hier vielleicht die, daß nicht, wie es oft geschieht, besonders schwere und steife Stoffe für den Mantel gewählt werden dürfen, weil er dann Brust und Schulter übermäßig belastet.

Durchaus persönlich in Form, Farbe, Stoff und Schmuck sollten sein das behagliche Hauskleid und das Festkleid. Hier dürfen wir keine Normen aufstellen. Hier müssen wir uns auch gegen die leiseste Andeutung eines „Dogmas" auflehnen, denn hier wird das Kleid zum Miterzieher zu persönlichem Fühlen und Denken und zur Kunst. Deshalb dürfen wir uns auch gerade hier am allerwenigsten auf unsre Schneiderin verlassen, dürfen hier am allerwenigsten auf die Eigenarbeit verzichten. Die Frau, die das modische Kleid trägt, wagt sich zu allerletzt an dieses sogenannte gute Kleid, und wenn sie es tut, so spricht sie nicht gern davon, denn sie tut es, um den Schneiderlohn zu sparen, und empfindet das fast als Schande. Wir aber wollen wieder dazu kommen, daß wir unsern Stolz dareinsetzen und unsre Freude darin suchen, gerade unsre schönsten Kleider als unsrer Hände oder wenigstens unsrer Gedanken Werk erkennen zu lassen. Nicht um Geld zu sparen, sondern um das Schöne zu zeigen, um unsre Persönlichkeit zur Geltung zu bringen, wollen wir wieder, wie die Fürstinnen und edlen Frauen alter Zeiten, unsre Gewänder wirken, oder, wenn unsre Zeit uns das nicht mehr erlaubt, sie wenigstens erfinden und entwerfen nach unserm Geschmack. Wahrlich, das wird sich lohnen! Immer mehr werden wir das Material in seiner Eigenart, die Farbe in ihrem Wesen, die Form und den Schmuck in ihrer Beziehung zueinander verstehen lernen. Und dieses Verständnis wird weit über das Kleid hinaus unser Empfinden bilden.

Die Frauen mit gesteigertem geistigen Leben und ihrem tieferen Persönlichkeits- und Schönheitsgefühl werden, je mehr sie ihren Geschmack an ihrem eignen Kleide betätigen, je weniger ohne Einfluß bleiben auf den weiblichen Dilettantismus überhaupt, in dem heute noch so viel Kraft vergeudet und verdorben wird. Das nächste Betätigungsfeld für den Dilettantismus der Frau ist ihr Kleid. So gewiß es Torheit ist, Hände mit den Maschinen wetteifern zu lassen, wo die Hände nichts Eigenes und nichts Besseres schaffen können, und so gewiß es unrecht ist, mit Nadelarbeiten der ärmeren Schwester die Groschen fürs Brot wegzunehmen, die man selbst nur für Naschwerk nötig hat, ebenso gewiß ist bei der eignen Kleidung die Eigenarbeit gerade für die künstlerisch fühlende Frau am Platze, wenn irgendwo. Wenn sie sich hier „schmückt", so „schmückt" sie wirklich auch „den Garten", wenn sie sich hier erzieht, so erzieht sie an ihrem Teile mit an unsrer ganzen Kultur. Der schlechte Dilettantis-

Digitized by Google

mus kennzeichnet sich durch kritikloses Nachmachen, der edle und ernste durch persönliches Eindringen in den Sinn der Arbeit, durch ehrliches „Bedenken, was man vollbringt“, und durch Verwendung der Arbeit nicht als Mittel zum Zeittotschlagen oder zur Spielerei, sondern als Mittel zur Hebung der eigenen und, durch den Anteil des einzelnen, der allgemeinen Kultur.

Die Kulturfrage des Frauenkleides ist eine vielfache: es soll erziehen helfen die gesunde, freie, persönlich empfindende Frau, mit tiefem Sinn für Natur, Zweckmäßigkeit und Schönheit, weit über das Gebiet des Frauenkleides hinaus, befruchtend und stärkend die ganze Kultur.

Dazu wird es aber nur fähig sein, so lange es sich bewahrt vor dem Erstarren im Dogma, und es wird sich davor nur bewahren, wenn wir Frauen nicht lassen von der Eigenarbeit am Kleide, vom gesunden und ernsten Dilettantismus!

Elisabeth Toussaint

Stimmen der Stille

Musik! Wenn man das Wort ausspricht, denken die Leute an Sänger und Instrumente, an Orchester und Chöre, dazu an einen Saal mit Bühne oder Podium, an befrackte Virtuosen und geputzte Zuhörer. Aber es gibt daneben eine Musik, die noch gar nicht „Tonkunst“ ist, so wie es Farben und Formen gibt, jenseits aller Malerei und Bildnerei. Ich meine Musik als reinen, sinnlichen Klangeindruck, als Urstoff, dessen die „Kunst“ sich erst bemächtigt, um ihn umzuschaffen oder zu gestalten. Elementare Musik also, die im Donner rollt, im Winde pfeift, im Grase lispelt und aus tausend Vogelkehlen schmettert. Schade nur, daß dem heutigen Geschlecht der Zusammenhang mit den primären Tonphänomenen immer mehr verloren geht. Schließlich reicht die Stammtafel unsrer Sonaten und Symphonien, unsrer Lieder und Arien bis hinauf zu diesen „Müttern“ aller Tonkunst.

Wo Ton, da Bewegung. Wo Bewegung, da Leben. Wo Schweigen, da Tod. Darum ist die Musik in ihrem letzten Grunde stets Ausdruck des Lebensgefühles, ist stilisiertes „Lebensgeräusch“ und schließlich ein Abbild der Seelenbewegung und des Seelenlebens. Der Mensch musiziert, bald einzeln, bald in Gemeinschaft, so wie der Teichfrosch quakt und die Grille zirpt, nur mit dem Unterschiede, daß er sich heutzutage am liebsten etwas vorquaken oder vorzirpen läßt. Gehen wir in einen Garten oder in ein Restaurant, so will diese Musik zunächst nichts andres sein als die klingende Projektion unsrer angenehm bewegten oder genußfroh angeregten Gemütsverfassung. Ist sie das nicht, so sind wir unzufrieden mit dem Programm. Sind wir sehr anders „gestimmt“, als die Musik, so wird sie uns überhaupt kalt lassen oder uns geradezu stören und „verstimmen“. Aber oft erweist sich ihre bewegende Kraft so stark, daß sie unsre Nerven zu einem ihr analogen Ablauf der Empfindungsreihen bestimmen kann. Das sind Trivialitäten der täglichen Erfahrung, aber eben deshalb geben sie uns bündige Glieder für die folgenden Schlußketten.

Digitized by Google

Unsre Gewöhnung, überall, wo wir Töne hören, auch eine äußere oder innere Bewegung zu mutmaßen, ist schon so fest eingewurzelt, daß der Mensch unwillkürlich, überall, wo er geregelte Bewegung wahrnimmt, sich auch Töne vorstellt, die durch jene Bewegung erzeugt werden und die sie begleiten. Viele tausend Jahre vor unsrer Zeitrechnung dachte sich die Weisheit des Orients das kreisende All als ein Riesenінstrument und bewunderte die „Harmonie der Sphären". Der Gesang der Engel vor Jehovas Thron ist bloß eine dichterische Personifikation dieses kosmischen Gedankens. Pythagoras brachte die Lehre nach Griechenland, und mit Plato haben seither Unzählige geglaubt, daß sich die Himmelskörper „für Geistesohren" tönend bewegen. Irdische Sinne vermögen diese Klänge allerdings nicht wahrzunehmen.

Im Gegensatz zu der Sphärenmusik, die der Menschheit das wunderleise Trostlied singt, daß alles in der Welt seinen festbestimmten Weg gehe, das beglückende Wort bei Steinklopferhannes: „Du g'hörst zu dem all'n und das all' g'hört zu dir" — erscheint der menschlichen Phantasie nichts unheimlicher als das „schwarze Schweigen" der Abgestorbenheit. Wer kennt nicht das Gefühl des tiefen Verlassenseins, wenn auf sonniger Waldwiese mit einem Male der Wind den Atem anhält, das Summen der Fliegen, das Gezirp der Heimchen verstummt und eine Grabesstille uns durch einige Augenblicke umfängt? Dann klingt auf einmal ein Vogelruf herüber, einer der kleinen Musikanten beginnt seine Weise, jetzt mehrere, jetzt der ganze Chor, und so rasch als es kam, ist das Bangen wieder verflogen, wir genießen wieder in vollen Zügen die belebte Einsamkeit auf weiter Flur . . .

Wenn unsre Opernkomponisten den Eindruck einer Stille hervorrufen wollen, welche die Nerven des Publikums auf das äußerste spannt, also eine dramatische Stille, dann bedienen sie sich nicht etwa der Pause, sondern greifen zu einem wie ins Unendliche gezogenen, spinnwebfeinen Tonfaden, oder wählen einen in dichten Schwingungen erzitternden Ton. Die Pause bedeutet Abspannung, Versinken und Leere. Zuweilen auch Stocken, Staunen, Erstarren. Dann muß sie durch kurz abgerissene Töne gegliedert und herausgehoben werden. Die Musik weiß auch der Stille die Zunge zu lösen. Oft genügt ein bloßes Abdämpfen der Musik zum pp, um den Eindruck der Stille hervorzurufen und uns atemlos lauschen zu lassen.

Wie erklären sich nun die geheimnisvollen Stimmen der Stille, die Nachtgeräusche, die leisen, hohen, schwirrenden Töne, die uns im Ohre singen, wenn alles um uns schläft? Beruhen sie — abgesehen von krankhaften Halluzinationen — auf einer Selbsttäuschung im Banne des Gedankens an die Harmonie der Sphären? Dann wären sie nur dem Gebildeten bekannt. Oder kommen sie vom Blute, das in den zarten Äderchen der Ohren rinnt und unsre Nerven leise reizt? Oder sind es vage Geräusche der Luft, deren Bewegtheit unser Tastsinn nicht mehr verspürt und deren Töne immerhin schon an die unterste Schwelle des Klangbewußtseins rühren? Es mögen manchmal Ursachen all dieser Arten zusammenwirken.

Digitized by Google

Poeten und Künstler, immer reizsamer als normale Sterbliche, kennen diesen mehr geahnten als erhorchten, bald irren, wie verlorenen, bald deutlicher bestimmbaren Ton, kennen die in „wachen" Momenten hörbar gewordene Stille. „Durch alle Töne tönet im bunten Erdentraum ein leiser Ton, gezogen für den, der heimlich lauschet", dichtet der Romantiker, und ein Robert Schumann unterschreibt es.

Tatsache ist, daß eine Unzahl von Lebensgeräuschen uns umgibt, von denen wir für gewöhnlich bloß darum nichts wissen, weil wir sie nicht mehr beobachten, weil sich unsre Organe dagegen längst abgestumpft haben. Der Müller hört das Mahlen der Mühle nicht, aber er erwacht, sobald sie stillesteht. Leute, die in Straßen wohnen, wo die Elektrische verkehrt, werden nach einiger Zeit gar nicht mehr durch den Lärm und das Klingeln beunruhigt. Und so ist unser Ohr natürlich bald taub geworden für die aus dem Lebensprozeß resultierenden feinen Geräusche und Klänge des Alltags.

Dieser für uns stummen Welt, dieser „unterdrückten Musik" ihre geheime Sprache abzulauschen, hat der Gelehrte Juan Dominguez Berrueta zu Salamanca einen Apparat erfunden, womit man zwar noch nicht das Gras wachsen hört, der aber mittels gewaltiger Mikrophone und Resonatoren die kaum oder gar nicht vernehmbaren Töne und Geräusche so sehr verstärken soll, daß sie sonor an unser Ohr gelangen. Ein solcher „Kosmograph" ermöglicht also nicht bloß eine genaue Analyse der sonst unhörbaren Klänge, er würde uns auch eine ganz „neue Musik" vermitteln, und wahrscheinlich würden wir daraus erkennen, daß die Verschiedenheit des Charakters der Nationalgesänge in der landschaftlichen Verschiedenheit der Lebensgeräusche ihre Ursache habe, daß tiefe Zusammenhänge zwischen der natürlichen und künstlichen Musik bestehen . . .

Also phantasiert der spanische Professor, und italienische Psychologen wie Pilo begrüßen seine Idee. Leider aber existiert der Kosmograph und damit die elementare „Weltmusik", die musica nuova, einstweilen bloß auf dem Papier, weil der Mäzen auf sich warten läßt, der die Mittel für den kostspieligen Bau des Apparates vorstreckte. Aber wie das Ahnungsvermögen der Künstler die gelehrte Theorie überholt, so hat der stets nach originellen Einfällen suchende Italiener Illica in einer von C. Rossi in Musik gesetzten Oper („Nadeya") den Gang der Handlung an den Ruhepunkten durch geheimnisvoll erklingende voce delle cose unterbrechen lassen. Das Experiment erwies sich nicht als bühnenwirksam, und ein kräftiger Rotstift des Regisseurs bannte die „Stimmen der Dinge" ohne Gnade zurück in das Reich des lautlosen Schweigens. Richard Batka

Mein Schaffen und meine Werke

(Schluß)

Also im Vor-Frühjahr 1880 zu meinem fünfunddreißigsten Geburtstag schrieb ich eine der unzähligen Varianten des Epimetheus und Prometheus aufs Papier, und im Spätherbst desselben Jahres auf Weihnachten lag es gedruckt und veröffentlicht in Buchform vor mir. Bloß eine vorläufige Skizze, wie ich meinte, ich

Digitized by Google

wollte es sogar ursprünglich auf dem Titelblatt eine „lyrische Skizze“ taufen. Zum Verfassernamen wählte ich ein Pseudonym. Ich will Ihnen sagen, warum: Einmal aus Schamhaftigkeit, um nicht als ein solcher im hellen Tageslicht herumzuspazieren, der seine innersten Seelengeheimnisse der Öffentlichkeit preisgegeben hat. Hauptsächlich aber aus dem folgenden Grunde: In der langen Zwischenzeit (während das Buch gedruckt wurde) war es mir widerfahren, daß ich einige übermütige Feuilletonaufsätze im „Berner Bund“ losließ, wahrscheinlich aus Reaktion gegen die dreizehnjährige furchtbare Anspannung. Kurz, dem pathetischen Dichter des „Prometheus“ war unversehens ein Feuilletonist aus dem Ärmel gefallen. Darüber nun wurmten mich Gewissensbeschwerden. Jedenfalls mußte ich den Dichter von dem Feuilletonisten säuberlich trennen; also gab ich dem Dichter zur Unterscheidung von dem Feuilletonisten einen anderen Namen: Felix Tandem, das wollte sagen: Der nach dreizehn Jahren endlich glücklich mit einem Buch fertig Gewordene. Diese Namensunterscheidung wollte ich auch künftig zeitlebens einhalten, um den Leser gleich auf dem Titel zu unterrichten, ob das, was ich biete, aus innerstem Herzen, also aus dichterischer Notwendigkeit stamme, mithin von Felix Tandem, oder ob bloß von der Oberhaut oder dem Gehirn oder andern unwesentlichen Gegenden. Ich würde z. B. den „Olympischen Frühling“ wieder unter dem Namen Felix Tandem herausgegeben haben. Ich erlebte aber dann später wegen des Pseudonyms so viele spöttische und hämische Bemerkungen, daß mir schließlich dieses System verekelt wurde.

Meine Meinung bei der Veröffentlichung dieser „vorläufigen Skizze“ war diese gewesen: Ich wollte, gestärkt durch den ehrerbietigen Gruß der Besten der deutschen Nation, belehrt durch die Kritik der Gescheitesten, sofort den „Prometheus“ noch einmal durcharbeiten, diesmal endgültig, und hernach mit frischem Mute die dreizehn Jahre lang zurückgestellten epischen Werke vollbringen. So meinte ich's, und so hätte es auch kommen sollen.

Es kam anders. Ein halbes Jahr nach Veröffentlichung des ersten Teiles meines „Prometheus“ fand ich mich als Schulmeister in einem kleinen Städtchen, mit dreißig wöchentlichen Stunden überladen. Da war es natürlich mit aller großen Poesie vorbei. Was war denn da geschehen? Gar nichts war geschehen. Das Buch war dem Publikum von der damaligen wortführenden Kritik verschwiegen, gerechter und genauer gesagt: unterschlagen worden. Ich blieb nach wie vor eine Null, fand sämtliche Zugänge zur Literatur verschlossen und mußte mir deshalb meinen Lebensunterhalt anderwärtig zu verdienen suchen, so gut es ging. Es ging aber nicht so gut, es ging mühsam, und zwar zehn Jahre lang immer mühsamer. Es half mir auch nicht das mindeste, daß die berühmtesten Männer jener Zeit meinem Buch außerordentlichen Wert beimaßen, denn da keiner seine Wertschätzung öffentlich aussprach, brauchte die Presse keine Notiz davon zu nehmen. Was aber die Schweizer Presse, mit andern, deutlicheren Worten: was Widmann im „Berner Bund“ sagte, verhallte an der Grenze.

Was war nun unter diesen Umständen meine Aufgabe? Meine

Digitized by Google

Aufgabe war, nicht etwa zu klagen — es hat mich nie ein Mensch klagen gehört —, auch nicht zu schnauben (ich habe aber doch geschnoben), sondern geduldig zu hoffen und zu warten, ob sich vielleicht in späteren Lebensjahren mein Schicksal zum Besseren wenden würde, und dafür zu sorgen, daß ich dannzumal nicht unterdessen an meinen Fähigkeiten würde Schaden gelitten haben. Ich durfte daher nicht untätig hoffen und warten, denn Untätigkeit schädigt das Mark eines Talentes; ich mußte immer etwas arbeiten; auch über der Arbeit darauf bedacht sein, daß ich dabei, statt zu verlernen, vielleicht etwas hinzulerne, was mir später, wenn ich wieder zum Epos gelangen sollte, auf Umwegen von Nutzen sein könnte. In der Kunst aber lernt man nicht etwa so, daß man zunächst etwas Halbgutes herstellt, dann etwas Dreiviertelgutes und allmählich immer Besseres. Halbgutes fördert ja nicht, sondern stößt einen rückwärts. Sondern man muß immer alles, was man angreift, gleich das erstemal ganz recht machen. Diese Einsicht veranlaßte mich, selbst auf die kleinsten Stoffe jedesmal die allergrößte Sorgfalt zu verwenden. Fröhlich drauflosgepfuscht habe ich bloß ein einziges Mal, ganz am Anfang, unmittelbar nach dem „Prometheus", in meinen „Extramundana". Da hatte ich eben noch nicht gelernt, auf dem stummen Klavier säuberlich zu spielen. Später habe ich's dann gelernt. An Übung auf dem stummen Klavier fehlte mir's nicht.

Zum Lernen gehört unter anderem auch die Ausweitung der natürlichen Begabung. Die Ausweitung geschieht dadurch, daß man just jene Gebiete der Kunst aufsucht, die der natürlichen Begabung am fernsten liegen, und diese siegreich bewältigt. Womöglich sämtliche Gebiete der Kunst, wie die Maler der italienischen Renaissance. Von da stammt mein Proteusgesicht, also die Verschiedenartigkeit derjenigen Bücher unter meinen Büchern, die zeitlich zwischen dem „Prometheus" und dem „Olympischen Frühling" liegen. Ich versuchte eben jedes Feld der Poesie und Schriftstellerei mit je einem Stein zu besetzen, um hiermit meine Kunst zu üben und zu betätigen. Jeweilen ein einziger Stein für jedes Feld genügte für meinen Zweck. Hernach wechselte ich sofort wieder das Feld. Wäre alles, was ich schrieb, auch gedruckt worden — es konnte aber nur die kleinere Hälfte gedruckt werden —, so würden Sie sehen, daß ich so ziemlich sämtliche Gebiete der Poesie und Schriftstellerei mit je einem Stein besetzte.

Indem ich Ihnen hiermit alle meine Zwischenwerke zwischen „Prometheus" und „Olympischem Frühling", also reichlich drei Vierteile meiner gedruckten Bücher, als Lernwerke bezeichne, so bitte ich Sie, sich hierdurch ja nicht täuschen zu lassen. Es liegt mir natürlich ferne, meine eigenen Bücher entwerten und sie Ihnen verleiden zu wollen. Selbstverständlich sind auch die Zwischenwerke immer der dichterischen Notwendigkeit entsprungen, sie stammen, wie alle Poesie, aus dem Herzen. Auch schmeichle ich mir mit der Hoffnung, daß sie sowohl selbständigen Daseinswert enthalten, als auch den Vergleich mit ähnlichen Werken anderer nicht zu scheuen brauchen. Ich weiß sogar, daß manche Beurteiler diese meine kleinen Bücher höher schätzen als meine beiden großangelegten Werke, daß namhafte Leute

Digitized by Google

mich einen fragwürdigen Epiker, dagegen einen guten Lyriker nennen. Allein gesetzt selbst den Fall, diese hätten recht, was ich nicht glaube, so bin ich doch so durch und durch Epiker, daß mir der Titel eines mittelmäßigen Epikers immer noch lieber wäre als der eines guten Lyrikers. Jedenfalls muß ich heute, da die Zeit mich zur Beschränkung nötigt, die Zwischenwerke mit ein paar orientierenden Worten abfertigen, wobei ich die ungedruckten völlig übergehe.

Das nächste, was ich nach dem „Prometheus" veröffentlichen konnte, war das Buch „Extramundana". „Extramundana" ist das Werk des kosmischen Dichters. Ich hatte mir eine Reihe von Möglichkeiten in der Phantasie ausgedacht, wie ein Dichter die Weltentstehung und den Weltuntergang mythisch darstellen könnte. Von den Mythen über die Weltentstehung hatte ich eine ganze Menge bereit (ich glaube, dreiundsechzig waren es), aus dieser Menge gab ich sieben als Stichproben heraus. Dies ist der Inhalt von „Extramundana".

Beispiele dieses Inhalts:

Die Welt ist die Folge eines Preisausschreibens eines metaphysischen Weltbaukomitees. Hunderte von Weltbauplänen laufen ein, das Komitee erteilt den Preis natürlich dem dümmsten und schlechtesten aller Pläne; und dieser Plan wird dann auch ausgeführt. Ein anderes Beispiel: Die Welt wird auf dem Wege der Mathematik von Astronomen ins Dasein gerechnet (ähnlich wie unsre Philosophen sie mit Begriffen ausspekulieren); die schwierigere Aufgabe wird sein, sie wieder wegzurechnen. Und so weiter. Später sollte dann das Gegenbuch dazu kommen: Mythen über den Weltuntergang, von welchen auch schon einige bereit waren.

Manche wollen die „Extramundana" zu meinen bedeutenden Werken zählen neben dem „Prometheus" und dem „Olympischen Frühling". Ich bin der gegenteiligen Ansicht. Für mich bedeutet „Extramundana" ein Beispiel, wie man's nicht machen soll, eine ernste Warnung vor der Gefahr des Abstrakten und Abstrusen. Gottfried Keller nannte mir die mythischen Personen der „Extramundana" „Nürnberger Spielwarenfiguren". Und vollends Fritz Mauthner, den ich hochschätze und dem ich noch heute dafür danke, erwies mir den Dienst, die „Extramundana" öffentlich dermaßen zu zerzausen, daß kein gutes Haar daranblieb. Beiläufig gemeldet, die Zerreißung meiner „Extramundana" durch Fritz Mauthner blieb lange Jahre hindurch die einzige Aufmerksamkeit, derer ich mich von der deutschen Presse zu erfreuen hatte. Ich mußte beiden recht geben. Damals wurde ich inne, daß ich auch in der mythischen Poesie niemals aufhören dürfe, echte Menschen zu zeichnen, und begann zu ahnen, daß ich mein Talent mehr mit Realistik, mit Leben speisen müsse. Das ist denn auch in der Folge geschehen und kam später dem „Olympischen Frühling" zugute.

Ferner empfand ich, während ich die „Extramundana" schrieb, daß manche dieser mythischen Geschichten durch Verkürzung zur Ballade gewonnen hätten. Eine solche Verkürzung war mir jedoch damals unmöglich, weil ich den gereimten Vers nicht konnte und glaubte, Verse zu reimen wäre so unendlich schwierig, daß ich es nie können werde. Ich war damals schon siebenunddreißig Jahre alt.

Digitized by Google

Kann ein Siebenunddreißigjähriger, der noch nie ein Klavier versucht hat, jemals ein meisterhafter Klavierspieler werden? Oder einer, der nie gezeichnet und gemalt hat, mit siebenunddreißig Jahren hoffen, noch ein namhafter Maler zu werden? Gewiß nicht. So stelle ich mir's mit den Versen in der Poesie vor. Ich fühlte zwar in der „Extramundana", ich sollte eigentlich gelegentlich lernen Verse zu reimen, allein ich war verzweifelt bange, ob ich das jemals werde lernen können. Einstweilen schwang sich mein Mut in der „Extramundana" zum ungereimten Vers auf, und ich war mächtig erfreut und überrascht, als mir dies kühne Wagnis nicht allzu übel gelang.

Daß die Ausführung der „Extramundana" ein bißchen hastig und oberflächlich geriet, habe ich Ihnen schon gestanden. Ich warf das nur so schnell hin, wie man einen Brief schreibt. Ich sagte mir eben: es wird ja doch nicht gedruckt, und wenn es auch gedruckt würde, so liest es niemand. Die Voraussetzung war richtig: Niemand las es.

Allein gerade „Extramundana" bekehrte mich zu der Einsicht, daß man's sich selber schuldig ist, auch solche Bücher, die niemand liest und die wahrscheinlich nicht einmal gedruckt werden, sorgfältig auszuarbeiten.

In den „Schmetterlingen" habe ich mich dann endlich an den gefürchteten Reim gewagt. Allerdings mit Hilfe eines Reimlexikons. (Heute brauche ich das Reimlexikon nicht mehr.) Die Sibylle in den „Schmetterlingen" ist das erste sogenannte „Gedicht" meines Lebens. Und einmal daran, reimte ich dann gleich aus Leibeskräften. Einzelne der „Schmetterlinge" bekunden eine wahre Reimorgie.

„Friedli der Kolderi." Eine kleine Sammlung von Prosaerzählungen. Das Auswahlprinzip dieser Sammlung war folgendes: Ich wollte Proben des verschiedensten Prosastils bieten:

Französische Feuilletonerzählung,
Deutsche Märchen,
Russischer Naturalismus.

Zweck der Veröffentlichung war, den Bann des Schicksals zu brechen, welches mir viele Jahre lang jede Veröffentlichung verunmöglicht hatte. Der Zweck wurde auch erreicht, der Bann wurde durch „Friedli der Kolderi" gebrochen.

„Gustav." Ein Idyll in Prosa. „Gustav" ist ein kleiner Ausschnitt aus der übermütigen, noch unveröffentlichten Prosaerzählung: „Das Wettfasten".

„Die Mädchenfeinde." Eine Kindergeschichte, auf persönlichen Erinnerungen fußend. Das künstlerische Motiv war, zu versuchen, ob man die alleinseligmachende Novelle nicht vielleicht auch könnte. Nämlich Anno 1890, als diese Geschichte geschrieben wurde, galt nichts als die Novelle.

„Literarische Gleichnisse." Ein Ausbruch des Zornes und des Schmerzes aus dem Elend der Kleinarbeit heraus, nebst glücklicherweise unbegründeten Todesahnungen. Das tragische Kerngedicht, um welches sich alles andre gruppierte, heißt „Nur ein König". Bei dieser Gelegenheit schrieb ich mir dann zugleich ein für allemal die Galle

Digitized by Google

von der Leber. Als Titelblatt dachte ich mir einen aufrechten Tiger, der den Beschauer anfletscht und mit erhobenen Pranken bedroht.

„Balladen." Poetisches Motiv: Poesie. Künstlerisches Motiv: Formale Vorbereitung auf ein etwaiges zukünftiges Epos. Also Formgymnastik. Mit dem bestimmten Nebenzweck für das deutsche Epos das geeignete Versmaß zu erspüren. In dem Gedicht: „Der Rundgang der Venus" habe ich's dann gefunden: der sechsfüßige Jambus. Bei dieser Gelegenheit erlaube ich mir zu bemerken, daß ich den sechsfüßigen Jambus keineswegs von den Franzosen habe, sondern von Schiller. Daß man aber meine sechsfüßigen Jamben „Alexandriner" nennt, finde ich ein bißchen — wie soll ich sagen? — nun, nennen wir's beim Namen: unwissend.

„Der Gotthard." Ein Baedeker. Allzu peinliche sachliche Gewissenhaftigkeit hat das Buch literarisch geschädigt. Jetzt würde ich das Thema anders, leichter anfassen; ich würde, statt die Gegenden direkt darzustellen, meine Wanderungen erzählen.

„Conrad der Leutnant." Ursprünglich eine weggelassene Episode aus dem „Wettfasten". Später eine Nummer aus einem geplanten Zyklus: „Drei Sonntage". Zuletzt: selbständige Erzählung naturalistischen Stils. Grund, warum ich das in naturalistischem Stil schrieb: Vor einem künftigen Epos wollte ich mir beweisen, daß ich auch im naturalistischen Stil schreiben könnte, wenn ich wollte. Nun sollten mir, bitte, die Naturalisten, die damals das Maul so weit aufrissen, ihrerseits beweisen, daß sie auch ein Epos schreiben könnten, wenn sie wollten. Die schwierige Form der „Darstellung" wählte ich, um mir die Prosa schwer zu machen. Ein Künstler muß sich nämlich immer zugleich Aufgaben stellen.

„Lachende Wahrheiten." Eine Sammlung von beiläufigen Auslassungen. Mir wäre es nie eingefallen, diese beiläufigen Auslassungen zu sammeln und herauszugeben. Auch bemerke ich ausdrücklich, daß die „Lachenden Wahrheiten" keineswegs meine innersten Gedanken über Kunst und Poesie enthalten. Diese innersten Gedanken verschweige ich, weil ich der Ansicht bin: Wer der ästhetischen Weisheit bedarf, dem nützt sie nichts, und wer ihrer nicht bedarf, der braucht sie nicht. Ferner, weil ich urteile: es wird in Deutschland schon ohnehin viel zu viel über Kunst und Poesie ge—redet. Sondern die Aufsätze der „Lachenden Wahrheiten" sind so zu verstehen: Wenn ich arbeite und ein Marienkäferchen krabbelt mir übers Papier, so schaue ich mir das interessante artige Tierlein gerne an und teile vielleicht andern meine Beobachtungen über das niedliche Tierlein beiläufig mit. Oder es zappelt mir eine Spinne übers Gesicht, dann schlage ich sie beiläufig tot. Oder während ich arbeite, geschieht im Korridor von fremden Leuten Lärm und Unfug. Dann öffne ich etwa die Tür und rufe schnell einige gebührende Worte in den Korridor. Nachher schließe ich wieder die Tür zu und arbeite ruhig weiter.

So sind die Aufsätze der „Lachenden Wahrheiten" entstanden, und so sind sie zu verstehen.

Wer daher urteilt, diese Aufsätze entbehren der Tiefe, der hat leichtes Spiel. Es fällt mir gar nicht ein, auf logisch-prosaischem

Digitized by Google

Wege tief sein zu wollen, für den Tiefsinn habe ich die Poesie und auch die Poesie für etwas Besseres als den Tiefsinn.

„Imago." Inhalt: Tasso unter den Demokraten.

„Glockenlieder." Ein Erlösungsflug in die blaue Luft aus dem verhaßten Schraubstock der Prosaarbeit, in welchen mich „Imago" zwang.

Das also sind die gedruckten Zwischenwerke und Nebenwerke.

Zehn Jahre nach dem „Prometheus" gestaltete sich dann meine äußere Lage besser, und im Jahre 1891 wurde ich frei und unabhängig. Nun hätte mich von Schicksals wegen nichts mehr gehindert, die vierundzwanzig Jahre lang zurückgestellte epische Poesie sofort vorzunehmen. Allein jetzt geschah das, was ich im zweiten Teile des „Prometheus" geahnt und vorausgesagt hatte: Nun fand ich den Willen dazu nicht mehr lebendig. Den hatte ich eben tief chloroformieren müssen, um warten und Kleinarbeit liefern zu können. Und jetzt wirkte das Chloroform noch manches Jahr nach. Allmählich meldete sich dann doch das Heimweh und mit dem Heimweh die Sehnsucht, und schließlich zwang mir die pathetische Erinnerung an die großgemute epische Jugendzeit die Feder in die Hand. Das mahnende Gespenst des „Herakles" ließ mir keine Ruhe mehr. So entstand der „Olympische Frühling". Die Meinung war, vor dem eigenen Sterben noch schnell dem toten Felix Tandem ein ehrendes Denkmal auf sein Grab zu setzen, eine Andeutung dessen, was er unter günstigeren Umständen etwa würde geleistet haben. Der „Olympische Frühling" ist mithin ein jüngerer, nachgeborener Bruder und Erbe meines „Herakles". Die Arbeit selber wirkte dann wie ein Zauberstab, der den totgeglaubten Felix Tandem jung und gesund wieder aufweckte. Wenn Sie vielleicht in der epischen Führung des „Olympischen Frühlings" eine sichere Hand gewahren, so wissen Sie jetzt, woher das kommt, das kommt von den epischen Kompositionen des zweiundzwanzigjährigen Studenten. Ich befand mich hier im Epos nicht bloß in meinem Element, sondern ich war auch schon geübt. Aber Ausarbeitung, Sprache und Vers aber hatte ich diesmal zum Glück weniger unrichtige Vorstellungen als dazumal; ich hatte eben in der Zwischenzeit gelernt.

Was nun weiter?

Es wird hauptsächlich darauf ankommen, wieviel Leben, Kraft und Gesundheit mir noch verbleibt. Das kann ich natürlich nicht vorauswissen, und darum kann ich auch nicht voraussagen, ob noch etwas nachkommt und was etwa. Das immerhin glaube ich versichern zu können, daß, so lange mir Gesundheit und Kraft treu bleiben, auch ich hinfort der wiedergewonnenen hohen Poesie, also dem Epos und der kosmischen Dichtung treu bleiben werde.

Carl Spitteler

Digitized by Google

Lose Blätter

Sonnwendfeier

(Aus der Edda)

[Die nachfolgende kleine Dichtung oder Rede wurde vor einigen Jahren für eine Sonnwendfeier aus verschiedenen Stücken der Edda, besonders dem Lied des Hohen, zusammengestellt. Nicht wissenschaftlich-kritisch, sondern rein dichterisch, so daß also auch der durch die Zusammenstellung sich nahelegende Sinn über den Sinn des Originals hinausgeht, wenngleich, wie ich hoffe, im Charakter der Anschauung bleibt. Um dieses Zwecks und Charakters des Stückes willen wurde die Simrocksche Übersetzung zugrunde gelegt, die mir klanglich immer noch als die beste erscheint. Mir ist unerfindlich, weshalb bei den mannigfachen Neudrucken der jetzt freigewordenen Werke Simrocks gerade dieses übergangen wird. Man würde ja vielleicht die Anmerkungen, die von der Forschung durchgängig überholt sein werden, umarbeiten müssen und könnte bei der Gelegenheit und an dieser Stelle, wo es nötig geworden ist, auch die Übersetzung berichtigen. Bonus]

Zeit ist's, zu reden vom Rednerstuhl!

An dem Brunnen Urdas
Saß ich und schwieg, saß ich und dachte.

Bei des Hohen Halle, in des Hohen Halle
Spreche ich so:

Ich weiß, daß ich hing am windigen Baum
Neun lange Nächte,
Vom Speer verwundet, dem Odin geweiht,
Mir selber ich selbst,
Am Ast des Baumes, dem man nicht ansehen kann,
Aus welcher Wurzel er sproß.

Sie boten mir nicht Brot noch Met,
Da neigt ich mich nieder
Auf Runen sinnend, lernte sie seufzend,
Endlich fiel ich zur Erde.

Die Sonne sah ich, das schöne Tagesgestirn,
Sinken in die Welt des Schreiens,
Und der Hölle Gitter hört ich mir zur Linken
Schaurig erschallen.

Die Sonne sah ich blutrot scheinen,
Wie ich von der Welt mich wandte,
Doch heller schien sie mir und herrlicher,
Als ich sie noch je gesehen.

Digitized by Google

Die Sonne sah ich; sie war so schön,
Als sähe ich ihren Schöpfer selbst;
Ich neigte der herrlichen heut zum letztenmal
In dieser Welt des Wehs.

Die Sonne sah ich, so war ihr Glanz,
Daß sonst mir nichts bewußt mehr war.
Die Höllenflüsse hallten zur Linken mir,
Gemischt mit manches Menschen Blut.

Die Sonne sah ich ewigen Angesichts,
Der Schrecken voll und Schmerzen,
Denn mein Herz, das hartbedrängte,
Zerging in Angst und Ohnmacht.

Die Sonne sah ich noch selten verzagter,
Ich war der Welt schier halb entwandt.
Die Zunge stand mir starr im Munde,
So fühlt ich mich von Frost erfaßt.

Die Sonne sollt ich nicht wiedersehen
Nach jenem trüben Tage;
Der blaue Himmel verbarg sich mir,
In Schmerzen entschwand die Besinnung.

Schwarz ward die Sonne, die Erde sank ins Meer,
Vom Himmel schwanden die heiteren Sterne,
Glutwirbel umhüllten den allnährenden Weltbaum,
Die heiße Lohe beleckte den Himmel.

Da sah ich auftauchen zum andern Male
Aus dem Wasser die Erde und wieder grünen;
Die Fluten fielen, darüber flog der Aar,
Der auf dem Felsen nach Fischen weidete. —

Zu gedeihen begann ich und begann zu denken.
Wuchs und fühlte mich wohl,
Wort aus dem Wort verlieh mir das Wort,
Werk aus dem Werk verlieh mir das Werk.

Runen wirst du finden und Ratstäbe,
Sehr starke Stäbe,
Sehr mächtige Stäbe,
Erzredner ersann sie, Götter schufen sie,
Sie ritzte der hehrste der Herrscher.

Weißt du zu ritzen? weißt du zu erraten?
Weißt du zu finden? weißt zu erforschen?
Weißt du zu bitten? weißt, Opfer zu bieten?
Weißt du, wie man senden? weißt, wie man tilgen soll?

Digitized by Google

Lieder kenn ich, die kann die Königin nicht,
Und keines Menschen Kind.
Hinter die Schultern wirf, was dir beschwerlich dünkt!
Dir selbst vertraue selber!

Zweie gehören zusammen,
Und doch schlägt die Zunge das Haupt.
Unter jedem Gewand
Erwart ich eine Faust.

Von seinen Waffen weiche niemand
Einen Schritt im freien Feld;
Niemand weiß unterwegs, wie bald
Er seines Speeres bedarf.

Schweigsam und vorsichtig sei des Fürsten Sohn
Und kühn im Kampf.
Heiter und wohlgemut erweise sich jeder
Bis zum Todestag.

Eigen Haus, ob eng, geht vor:
Daheim bist du Herr.
Das Herz blutet jedem, der erbitten muß
Sein Mahl alle Mittag.

Wie Körner im Sand, klein an Verstand
Ist kleiner Seelen Sinn.
Ungleich ist der Menschen Einsicht,
Zwei Hälften hat die Welt.

Der Mann muß mäßig weise sein,
Doch nicht allzu weise:
Das schönste Leben ist dem beschieden,
Der recht weiß, was er weiß.

Der Mann muß mäßig weise sein,
Doch nicht allzu weise:
Des Weisen Herz erheitert sich selten,
Wenn er zu weise wird.

Der Mann muß mäßig weise sein,
Doch nicht allzu weise:
Sein Schicksal kenne keiner voraus,
So bleibt der Sinn ihm sorgenfrei.

Der Liebe verwundern soll sich kein Weiser
An dem andern Mann.
Oft fesselt den Klugen, was den Toren nicht fängt,
Liebreizender Leib.

Digitized by Google

Unklugheit wundre keinen am andern,
Denn viele befällt sie.
Weise zu Tröpfen wandelt auf Erden
Der Minne Macht.

Laster und Tugenden liegen dem Menschen
In der Brust beieinander:
Kein Mensch ist so gut, daß nichts ihm mangelt,
Noch so böse, daß er zu nichts nütze.

Brand entbrennt an Brand, bis er zu Ende brennt,
Flamme belebt sich an Flamme;
Der Mann wird durch den Mann der Rede mächtig,
Im Verborgenen bleibt er blöde.

Jung war ich einst, da ging ich einsam
Verlassene Wege wandern,
Doch fühlt ich mich reich, wenn ich andere fand,
Der Mann ist des Mannes Lust.

Altem Freunde sollst du der erste
Den Bund nicht brechen;
Das Herz frißt dir Sorge, magst du keinem mehr sagen
Deine Gedanken all.

Verlangend lechzt, wie er landen mag,
Der Aar auf der ewigen See.
So geht es dem Mann in der Menge des Volks,
Der keinen Anwalt trifft.

Gewannst du den Freund, dem wohl du vertraust,
So besuch ihn nicht selten;
Denn Strauchwerk grünt und hohes Gras
Auf dem Weg, den niemand wandelt.

Ein Umweg ist's zum untreuen Freunde,
Wohnt er gleich am Wege.
Zum trauten Freunde führt ein Richtweg,
Wie weit der Weg sich wende.

Nicht üblern Begleiter gibt's auf Reisen,
Als Trunkenheit ist.
Und nicht so gut, als mancher glaubt,
Ist Trunk dem, der ihn trank.

Der Vergessenheit Reiher überrauscht Gelage
Und stiehlt die Besinnung:
Trunk mag taugen, wenn du ungetrübt
Dir den Sinn bewahrst.

Digitized by Google

Dies rat ich dir gut, vernimm den Rat!
Wohl dir, wenn du ihn merkst:

Wo Ael getrunken wird, ruf die Erdkraft an:

Erde trinkt und wird nicht trunken,
Feuer hebt Krankheit, Eiche Verhärtung,
Ahre Vergiftung,
Der Hausgeist Haushader,
Mond mindert Tobsucht,
Hundbiß heilt Hundshaar,
Rune Veredung!

Die Erde nehme Naß auf!

Des Hohen Lied ist gesungen
In des Hohen Halle,
Den Erdensöhnen not, unnütz den Riesen.
Wohl ihm, der es kann, wohl ihm, der es kennt!
Lange lebt, der es erlernt!
Heil allen, die es hören!

Ein Idyllchen mit Goethe

[Ja, ich glaube, so darf man das folgende Stück überschreiben, das nur ganz wenigen unsrer Leser bekannt sein dürfte. Wenn überhaupt einem, außer dem Studenten, der's uns gesendet hat, weil es doch vielleicht noch ein andres Publikum interessiere, als die Würmer in seines Vaters pfarrherrlichem Bücherschranke! Denn das Buch, in dem sich diese Schilderung findet, ist so gut wie unbekannt. Es heißt „Rückblick eines evangelischen Predigers in der preußischen Provinz Sachsen auf mehr als 50 Lebens- und mehr als 30 Amtsjahre, nach dem Tode des Verfassers herausgegeben von dessen ältestem Sohne" und ist 1841 bei Lindequist und Schönrock in Halberstadt erschienen. Der Sohn hat weder seinen noch seines Vaters Namen genannt, und so wissen wir nicht, wer der Kandidat war, auf den durch den Besuch A. D. 1804 im Gutshause zu Schwanebeck bei Magdeburg ein bescheidener Seitenschimmer von Goethes Unsterblichkeit fällt. Uns aber deucht das Stück nicht nur Goethes wegen wert, in unser Heute heraufgehoben zu werden, sondern es scheint uns auch als ein Zeugnis der feinen Kultur jener Zeit, besonders zur schönen Sommerzeit, sehr erquicklich zu lesen.]

Gerade um diese Zeit kam in das Haus ein Besuch, welcher mein höchstes Intresse rege machen mußte; es war eine Trias von Männern, wovon jede Einzelheit hingereicht hätte, einen bewundernden und wißbegierigen Blick auf sich zu ziehen. Henke, Göthe und Wolf hatten sich vereinigt, um dem Herrn v. H. einen Besuch zu machen. Ich hatte gerade Erndteferien und blieb in dieser Zeit immer auf dem Gute, um den Unterricht in der Religion ununterbrochen fortzusetzen. Wie

Digitized by Google

erstaunte ich, als mir beim Kaffee gesagt wurde, wen ich heute sehen werde! Göthes Gestalt, wie ich ihn vor zwei Jahren in Halle und Lauchstädt gesehen hatte, schwebte mir noch als eine überaus stattliche vor. Unwillkürlich überdachte ich nochmals, was ich von ihm gelesen, in welcher Folge und mit welchen Empfindungen. Ich dachte der mächtigen Aufregung, die sein Werther in mir hervorgebracht; des reinen Ideals eines Kunstwerkes, welches seine Ephigenia in der Muttersprache mit hellenischer Wahrheit und Einfachheit mir vorgehalten; des ruhigen, genußreichen Ergehens in der Welt seines Wilhelm Meisters, und der kräftigen, biedern altdeutschen Natur, welche in seinem Götz, als Repräsentanten seiner Zeit, zu mir gesprochen hatte. Insonderheit aber gedachte ich der durchsichtigen, dem Gegenstande stets entsprecheuden Prosa, welche im Verfolge der Erzählung einen Eindruck auf mich machte, wie der, den die Fahrt auf einem krystallhellen, ruhigen See hervorbringt. Immer hatte ich von dem wunderbaren Einklange gehört, worin bei Göthe Geist und Körper, gesellschaftliche Darstellung und Kunstleistung, Person und Leben stehe. Dies alles schwebte mir vor, als ich seines Anblicks harrte. Als der Wagen vorfuhr, ging der Herr v. H. den dreien entgegen und auf sie zu: Willkommen, willkommen Ihr Ersten bei Einem der Ersten Eurer Verehrer! Seine Augen funkelten dabei vor Freude und Bewegung. Göthe schien anfangs etwas zurückhaltend und gemessen; aber er thauete immer mehr auf, als er sahe, welchen regen Geist und welch redliches Gemüt er hier vor sich hatte. Er wurde auf eine Art gesprächig, wie ich es noch von keinem gehört; so inhaltsreich und doch so einfach, und so darstellend war seine Mittheilung. Er sprach unter anderm über Gebirgsschönheiten und Aussichten, und was sie bedinge; über Farben, Licht und Schatten, und über Landschaftsmaler, und ich brauche gewiß erst nicht zu versichern, daß Alle ihm mit gespannter Aufmerksamkeit zuhörten. Einige frappante Witze, welche der Wirth dazwischen schleuderte, brachten ihn zum lauten Lachen, was ihm gewiß nicht oft vorgekommen sein mag. Der Hausherr wagte sogar mit Göthe zu disputiren, indem letzterer der Behauptung widersprach: daß eine Person, welche die Erfüllung des kathegorischen Imperativs in sich darstelle, zugleich als sittlich vollendetster Charakter der höchste Gegenstand schöner Darstellung sei, weil die wahre Größe stets zugleich eine sittliche sein müsse. Und wie klar und geistreich widerlegte Göthe diese Behauptung! Auch auf objektive und subjektive Darstellung kam die Rede. Wolf behauptete, bei den Griechen habe, sowohl bei den Dichtern, als bei den Rednern der besten Zeit die objektive Darstellung vorgeherrscht, weil die Objektivität zur Subjektivität nicht des Individuums bloß, sondern der Nation geworden sei. Als die Nation diese Richtung verloren, sei immer mehr das Individuell-Subjektive hervorgetreten, und dadurch die volksthümlich klassische Darstellung verloren gegangen. — In Beziehung auf poetische Behandlung philosophisch-religiöser Gegenstände, welche Göthe einen widerstrebenden Stoff nannte, kam die Rede auf Tiedge, den der Wirth kannte, und an welchem er Wohllaut und Musik der Sprache lobte. Ein nicht gedrucktes, wirklich schönes Gedicht, welches er einst von dem Dichter erhalten hatte, trug er mit bewundernswerthem Wohlklange und richtigster Betonung vor. Das nahm Göthe mit großer Freude auf, bemerkte aber einige Stellen, wo „der alte Herr“ doch gefehlt habe. Herr v. H. sagte, die Urania gefällt

Digitized by Google

mir nicht; als Philosophen stört mich die Poesie, und bei der Poesie sperrt sich der Stoff, der sich mir immer in philosophischer Reinheit entgegendrängt. Stoff und Gewand gehören hier nicht zusammen; es ist mir dabei so, als wollte ich dort dem Apoll und dort der Venus (er wies auf zwei im Saale befindlichen Kartonstatuen) ein Kleid von Drapd'or anziehen. Göthe gab diesem Einfalle seinen Beifall. —

Am Abende, als die Gesellschaft sich in Gruppen vertheilte, würdigte mich Göthe einer kurzen Unterhaltung. Er hatte zufällig gehört, daß ich jetzt hier Religionsunterricht gebe. Da erzählte er mir, daß sein Sohn vor Kurzem von Herder konfirmirt und vorher unterrichtet sei. Ich habe bei dieser Gelegenheit, sagte er, selbst zugehört und auf den Lehrgang geachtet. Licht und Finsternis, Gutes und Böses im Menschen, in Zwiespalt und in Mischung, war die Grundlage. Dann folgte die Lehre von des Menschen Freiheit und Sittlichkeit als Bestimmung und seine Hilfsbedürftigkeit. Daraus ward die Nothwendigkeit der Erlösung und Beseligung dargethan und diese als in Jesu erschienen nachgewiesen. Was mir dabei so sehr gefiel, war, daß alles dem Konfirmanten so hingehalten und überall so klar dargestellt wurde, daß er immer selbst das Rechte erkennen und bei sich festhalten konnte. Es war eine Vollständigkeit, welche keinen Fehlgriff oder Zweifel aufkommen ließ; überall stand die Frage vor ihm: ob er dem Lichte oder der Finsternis angehören wollte? — Dieses letzten Ausdruckes, von dem ich vermute, daß ihn Göthe von Herder herübergenommen, weil ich von ihm keinen direkten Bibelausdruck erwartete, und dieser ganzen Mittheilung habe ich mich oft später erinnert, wenn ich las oder hörte, Göthe habe alle religiösen Ideen zurückgewiesen. Nun darf man zwar nicht vergessen, daß er hier darstellte, wobei es auf den Stoff nicht so sehr ankommt; aber ich bin der Meinung, ohne allen Glauben konnte er Herders Verfahren weder auffassen, noch mitteilen. Überdies sprach aus ihm lebendig die väterliche Theilnahme an des Sohnes Seelenrichtung. Ich glaube daher, Göthe habe religiöse Wahrheiten nur für keinen ihm zu schöner Darstellung zusagenden Stoff gehalten, wenngleich er vielen Kirchenliedern, z. B. denen eines Novalis, den poetischen Werth nicht abgesprochen haben würde. Auch hat gewiß seine totale Hinneigung zur Natur in ihrer Selbständigkeit und seine Vorliebe für Spinoza einen Glauben erzeugt, der nicht frei von Materialismus, jedenfalls pantheistisch war.

Göthe hatte auf dieser Reise auch seinen Sohn bei sich; ich ging mit ihm spazieren und zeigte ihm von einem nahen Berge die wenigstens zehn Meilen weit reichende Aussicht, und ließ ihn durch einen Tubus den Magdeburger Dom erkennen. Dieser blühende Jüngling gefiel mir außerordentlich; er schien sehr gutmüthig, freundlich und bescheiden. Am späten Abend setzte sich die Gesellschaft nochmals zu Tische, mehr der Unterhaltung als des Essens wegen. Der Wirth gab eine für die seltenen Gäste gesparte Flasche zum besten. Er bemerkte, daß diese Flasche ein Jahr älter sei als Göthe und als er selbst. Beide waren 1749 geboren. Henke, der gerade etwas an Halsschmerzen litt, hatte wenig Wein getrunken und wollte zu Abend durchaus keinen mehr trinken, sondern hatte sich ein Glas Bier erbeten. Da wollte ihn der heitere Wirth auf seine Weise bewegen, seine Rarität auch zu kosten. Es entstand ein Spaß daraus, der viel Heiterkeit erzeugte. Der Herr v. H. ernannte nämlich Göthe zum

Digitized by Google

Gesetzgeber und Kampfrichter gegen Henke. Es hilft nichts, Hochwürden, sagte er, Sie müssen sich heute der Exzellenz unterwerfen. Da diktierte Göthe, jeder solle, wie er es am besten könne, Henke einladen und treiben, den Wein zu kosten. „Der alte Herr hier," sagte er zu H., „von dem ich hörte, daß er ein fester Kantianer sei, muß es in Form eines Syllogismus thun, dem Henke nichts anhaben kann. Wolf muß ihn in einer griechischen Ansprache im anakreontischen Tone auffordern." Hierauf sah er mich an; ich verneigte mich mit den Worten: „ich komme bei dem Symposion solcher Männer nicht in Betracht". Aber das ließ der Wirth nicht gelten, sondern sprach: ei was, der Herr macht Verse; gebe er sein Scherflein auch. Nun gut, sagte Göthe, so schmieden Sie schnell ein Distichon! Henke aber mag sich verteidigen, aber nur in lateinischer Rede, die ihm ja so sehr zu Gebote steht. Nein, sagte Henke, da sitzt der Mann (auf Wolf zeigend), der eine fünfte Fakultät, die philologische, gestiftet hat; der läßt mir nicht ein Wort passiren; es wäre Verwegenheit, mit theologischem Latein vor ihm zu erscheinen. — Wenn das erste Glas getrunken und das zweite eingeschenkt ist, sagte Göthe, muß jeder fertig sein, und wenn Henke überwunden wird, trinken wir mit ihm auf seine Gesundheit. — Herr v. H. kam zuerst an die Reihe und bestand sehr gut, wiewohl Henke die Abfassung des major anfocht. Wolf gestand, daß er von Logik nichts wisse, warnte aber Henke vor Verschmähung des köstlichen Weines in ächt poetischer Rede, worin er anakreontische Verse verpflocht. Was ihm so leicht wurde und immer gelang, that er auch hier; er übersetzte sie ex tempore metrisch, wenn auch nicht in der Kürze des Originals. Ich sann mehrere Tage nach, um mir die deutschen Worte zurückzurufen; der Hauptsache nach (was gut ist, gehört Wolf an; was nicht, kommt auf den Fehler meines Gedächtnisses!) klangen sie etwa so:

„Schönste Gaben — Uns zu laben
Reicht Liäus mild und hold;
Und die Becher — Froher Zecher
Füllt er an mit flüssigem Gold.
Und er lächelt zu den Zügen,
Die mit wachsendem Vergnügen
Jeder tiefer wiederholt;
Duldend doch auch, daß die Lippe
Mäßig nur und schüchtern nippe,
Wenn er Göttertrank ihr beut.
Schwer jedoch ist das Vergehen,
Ganz die Gabe zu verschmähen;
Dieser Undank jeden reut.
Mit des Durstes Höllenschmerzen
Nach dem Becher, stets im Herzen
Quälend Schmachten sich erneut.
Doch vergebens! Ausgeschlagen
Achtet er nicht Flehn noch Klagen!
Koste drum, er winkt dir heut!"

Darauf kommentirte er sehr geistreich scherzend die Worte und schloß mit der Anwendung:

Digitized by Google

„Drum, wer den Wein kennt,
Weiß auch, wie Durst brennt,
Und wer den Zorn des Gottes scheut,
Verschmäht nicht, was er freundlich beut."

Jetzt kam die Reihe an mich, und ich wollte mich abermals entschuldigen. Sie haben ins Glas gesehn, sagte Herr v. H., was haben Sie herausgelesen? Diese Herren, welche Ihre Lehrer gewesen, wollen sehen, ob Sie etwas gelernt haben! Da mußte ich mich denn mit meinem Distichon hervorwagen und nicht, weil es an sich geraten wäre, sondern weil es in solcher Gesellschaft mit Nachsicht aufgenommen wurde, mag es hier stehen:

„Golden perlet der Wein, das Bild der geistigen Freude,
Ähnlich dem sinnlichen Rausch schäumet das schlechtere Bier."

Henke setzte darauf sein Bierglas zur Seite und ließ sich einige Tropfen des Weines einschenken und alle stießen mit ihm auf seine Gesundheit an, wofür er auf die gemüthvollste und heiterste Weise dankte. Am andern Morgen schrieb Göthe einen Vers in mein mir leider in der Franzosenzeit entwendetes Stammbuch. Auch die Züge seiner schönen Handschrift kündigten ein vollendetes Können an.

In einem Alter von 56 Jahren stellte sich der große Dichter als einen kräftigen Vierziger dar, als einen vollendeten Mann, dem die höchste Anmuth und Gewandtheit der Haltung und des Ausdruckes zu Gebote stand. Seine Erscheinung ist mir in meinem so oft dunklen Leben ein Lichtpunkt geblieben, der nie seinen Glanz verloren hat.

Henke unterhielt sich nach Göthes und Wolfs Abreise noch längere Zeit mit mir. Nun, sagte er scherzhaft, müssen wir das theologische Air wieder annehmen. Er rauchte, was er in Göthes Gegenwart nicht gethan hatte, eine Pfeife, die man ihm präsentirte, und unterhielt sich mit Frau v. H. über religiöse Gegenstände und insonderheit über Predigten sehr anziehend. Noch mit der langen Thonpfeife im Munde, stieg er heiter in den Wagen, und ich, entzückt von den eben verlebten Stunden eines unvergeßlichen Geistesgenusses, setzte meine Beschäftigung fort.

Rundschau

Allgemeineres

Vom Gehalt*

Namen wie Spitzweg und Elsheimer sind die Schlagwörter für eine Klasse von Künstlern, die in der Mitte steht zwischen der größest offenbarten absoluten und der menschlicheren, stofflich verwerteten Kunst.

Ihre Werke — besonders die Spitzwegs, dessen Sprache uns zeitlich noch durchaus verständlich ist — haben neben ihren unmittelbaren ästhetischen Werten für unser heutiges Kunstleben auch noch einen mittelbaren praktischen Nutzen.

Wie ein Mann, der auf der Suche nach religiösen Ewigkeitswerten die Bände neuerer Philosophen durchblättert und von den schroff gegensätzlichen Systemen verängstet zu jenen stillen Schriften vergangener Tage greift, die aus

* Vgl. die Weihnachtsbetrachtung „Überschätzen wir den Gehalt?" (Kw. XV, 6)

Digitized by Google

allwissenden Kinderseelen geflossen scheinen, so hält sich auch der von kampfumtobten Theorien gestörte Kunstfreund herzlich gern an jenen Meistern fest, die für alle Zeiten und Theorien lächelnd zwischen den Meinungen stehen.

In welch eminentem Sinne Spitzwegs Kunst fähig ist zu beruhigen und Klarheit zu schaffen, besonders in unsern bewegten Zeiten, geht aus seiner historischen Mission hervor, die ihn den Meistern zur Seite stellte, die begnadet waren, den Übergang herzustellen zwischen der gesamten alten Kunst zu der neuen des Impressionismus.

Nie, so lange sich Menschen über Kunst unterhalten haben, hat man einen so unerbittlichen und prinzipiellen Kampf ums Dasein zwischen zwei Grundtheorien beobachtet. Auf der einen Seite stehen die Neukantianer und fordern „absolute" Kunst im Namen Manets, auf der andern werden Historien und tiefe Gedankenspekulationen „niedergemalt". Und das odio et arceo der Gegner verlangt von jedem, in dessen Innenleben neuzeitliche Kunst eine Rolle spielt, entschiedene Stellungnahme.

Also bedrängt klopfen wir beim alten Spitzweg an. In dessen Seele wuchsen beide Kräfte, lagen aber noch nicht in tragischem Konflikte. Er zeigt uns durch die Harmonie seiner Bilder, daß beide Elemente, Stoff wie Form, eine Stätte im Organismus des Kunstwerks haben können; ja, er weist — ganz harmlos lächelnd — in die Zukunft und sagt: im vollendeten Kunstwerke, lieben Kindlein, müssen Stoff- und Formgehalt verbunden sein. —

Die moderne krampfhafte Verteidigung des einen und die grundsätzliche Verneinung des andern ist Einseitigkeit. Jeder der Gegner hat eine Hälfte Recht in seinem Kunstbekenntnis, aber, wie es beim Streiten geschehen kann, wurden nicht die richtigen Hälften addiert, sondern die falschen, und so mit viel Eifer und Mühe eine tiefe Kluft konstruiert. Die einen sagen: einen unmittelbaren, reinen ästhetischen Genuß können nur die eigentlichen Elemente der Kunst hervorbringen (z. B. Linearkomposition, Farbenstimmung, Helldunkel), darum sei alles übrige als zur „Kunst" ungehörig verpönt. Die andern: warum soll nicht ein Bild Geltung haben, das in edlem Geschmack und einwandfreier Technik allgemein-menschlich wertvolle Gedanken ausspricht?

Die alte Verwechslung von Form mit Technik. Das tiefste, reichste Wesen der bildenden Kunst gibt aber weder die Sprache des Kunstwerks (Technik) noch sein leiblicher Körper (Stoff) — das wächst aus seiner Seele: der Form oder besser gesagt: dem Gehalt.

Schlechthin schöne Werke können auf mancherlei Weise entstehen: bildet der Künstler z. B. die Natur treu und fromm genau so nach, wie sie ist, so kann das fertige Bild gut sein — aber was uns vor solchem Werke ergreift, ist nicht „Kunst", sondern eben Natur, die wir reproduziert vor uns haben, vielleicht noch ein wenig nach der Individualität des betreffenden Künstlers hin abgewandelt. Oder schreibt ein Künstler eine Vision mit dem Griffel oder Pinsel Linie für Linie und Farbe für Farbe genau so ab, wie sie vor seinem inneren Auge steht, so kann auch dies Bild gut sein — aber was solches Werk uns gibt, ist Geist oder Gefühl und noch immer keine „Kunst".

Die offenbart sich erst dort, wo der Künstler die Kraft hatte — und diese Kraft ist das spezifische Künstlertum —, den reinen Natureindruck oder die reine Vision zu

Digitized by Google

übersetzen, sie zu Kunst zu machen. Und das nannten wir den Gehalt in einem Bilde. Der Nichtkünstler verwechselt diesen leicht mit der bloßen Technik. Die bereitet oft hohen Genuß, aber sie bleibt immer das Mittel und ist nicht die Sache. Eine reine Naturwiedergabe ist Manets „Im Treibhaus", reine Abschrift einer Vision der „heilige Antonius" von Rops. Hut ab vor diesem gewaltigen Können! Aber „Kunst" ist eben doch erst die Übersetzung all dieser Elemente in die Form — „Kunst" ist z. B. Marées Bild mit den „Jünglingen in einem Orangenhain". Nun brauchen in dem Organismus des Bildes die Urstoffe zur Bildung nicht immer so ästhetisch unverarbeitet an der Oberfläche zu liegen, wie in den beiden erstgenannten Werken; sie können schon zum Teil wirklich Kunst geworden sein — immer aber wird der Kunstwert eines Bildes nach der Tiefe eben dieser Umarbeitung, Übersetzung in Kunst zu bemessen sein.

Die einseitigen Kunstlehrer werden einst alle ihre Rechnungsfehler korrigieren müssen, wenn sie dies nicht der Geschichte überlassen wollen.

Darf ich zum Schlusse ein Wort von Plato zu meinem Zwecke mißbrauchen? — Ich wag's: „Denn jeder Körper (Kunstwerk) ist wesenlos, so er von außen (Stoff — Technik) bewegt wird, und nur was von innen, aus sich selbst (Urwesen der Kunst: Gehalt) die Bewegung hat, das ist beseelt; so will es die Seele." Kurt Kluge

Literatur

Goethes „Sprüche in Prosa"*

Es kann zweifelhaft erscheinen, ob für die „Maximen und Reflexionen" (zwei gewiß sehr häßliche Fremdwörter!) der Ersatztitel „Sprüche in Prosa", der sie schon äußerlich zu den „Sprüchen in Reimen" in Beziehung setzt, richtig gewählt ist. Ich glaube: nein. „Spruch" ist etwas Klarumrissenes und sehr Bestimmtes, kann keineswegs jede beliebige kurze aphoristische Bemerkung bezeichnen. Der Spruch muß den Charakter des Sprichwortes haben, zu dem er etwa wie das neuere Gedicht zum Volkslied steht, muß kurz, schlagend, in Form und Gedanken sich einprägend und von rascher, keine Reflexion bedingender, Überzeugungskraft sein. Er muß endgültig, abschließend erscheinen — und nichts ist weiter von ihm entfernt als die erste aufdämmernde, nachtastende Erkenntnis irgendeines Wirklichen, eines Verhältnisses, eines Zustandes; als ein abwägender Gedanke; als ein breit ausgeführtes geistiges Bild; als eine schwierige, Kenntnis und Bildung bedingende Überlegung. Er darf nur Erfahrung voraussetzen, allgemeinste Lebenserfahrung; und in ihr wurzelnd muß er wieder und wieder anwendbar sein in täglichen Begebnissen, wiederholbar, wie alles, was Form wurde. Er darf von dem zugespitzten Reimspruch nicht allzu weit abstehen und muß dessen Versgewand durch eine rhythmisch lebendige Prosa ersetzen." „Wen jemand lobt, dem stellt er sich gleich." „Mit den Jahren steigern sich die Prüfungen." „Wir alle leben vom Vergangenen und gehen am Vergangenen zugrunde." Das sind noch Sprüche, obschon von der Einfachheit des Sprichwortes deutlich geschiedene. Aber diese, im Sinne des Künstlerischen: unper-

* Herausgegeben und eingeleitet von Hermann Krüger-Westend. Leipzig 1908, Inselverlag.

Digitized by Google

sönlichen Sprüche bilden in Goethes aphoristischem Werk nur eine kleine Minderzahl. Und die Kontemplationen seines unendlichen Geistes, die es füllen, sind keine Sprüche.

Wir folgen dem gleichzeitig lichtspendenden und sehenden Auge, das hier aufgetan ist, zu einem Allgemeinen und finden darin noch sichtbar das einzelne Besondere, aus dem es sich formte (der Herausgeber hat in seiner Einführung sehr hübsch darauf hingewiesen, wie sich einmal in dem Ausdruck „Praktische Männer und Frauen" statt „Praktische Menschen" das innere Wiederholen bestimmter besonderer Erinnerungen, auf denen die Erkenntnis fußt, erhalten hat!). Wir überschreiten das Leben wie einen aussichtsreichen Höhenzug, Nah- und Fernblicke genießend und ihn langsam als ein Ganzes begreifend. Wir finden Erkenntnisse und mehr: Verständigung mit einem Menschen über fast alles, was uns bewegt. Und dann: Gefühl der ewigen Notwendigkeiten des Lebens. Und damit Mut, Trost, Beruhigung, Ansporn. Man wird diese Grundsätze und Betrachtungen dann erst voll verstehen und würdigen, wenn man sich bewußt geworden ist, ein wie unendliches Mehr sie noch zu dem legen, was uns ein subjektiv-köstliches Buch wie Hebbels Tagebücher geben. Ich weiß nicht, ob das Wort unmißverständlich ist: die Welt. Goethe ist gewiß kein geringerer Psychologe als Hebbel. Aber der Gedanke endet ihm nie psychologisch, nie im Subjekt, sondern im weiten Objektiven. Ja, selbst dort, wo er offenbar nur von sich spricht, ist Gedanke und Wort unmerkbar hinausgeglitten ins Dauernde und Seiende. Er verallgemeinert nicht sich. Das Allgemeine kommt in ihn, wird er. „Der Irrtum verhält sich gegen das Wahre wie der Schlaf gegen das Wachen. Ich habe bemerkt, daß man aus dem Irren sich wie erquickt wieder zu dem Wahren wende." „Die Gedanken kommen wieder, die Überzeugungen pflanzen sich fort; die Zustände gehen unwiederbringlich verloren." Die psychologische Erkenntnis mündet aus in ein ehrfurchtsvoll betrachtetes unverrückbares Gesetz des Lebens.

Wilhelm von Scholz

Johannes Schlafs „Prinz"*

Als Ausströmung einer reichen Seele, als Dokument von Johannes Schlafs innerer Persönlichkeit ist dieser Roman ein ungewöhnliches und großenteils stark fesselndes Buch. Als erzählende Dichtung leidet „Der Prinz" an einer tiefen Ungleichmäßigkeit, die hauptsächlich aus des Dichters Verbeißung auf die abstrakte Seite einer einzelnen Idee entstand. Der erste Band könnte als geschlossener Erziehungsroman gelten, wenn die Liebeslinie zu irgendeinem Abschluß gebracht wäre; er führt den Helden vom Ausgang der Kindheit bis zur Erledigung der Reifeprüfung. Der zweite Band bildet eine umschichtige Mischung, bestehend aus etlicher Fortführung der zugrunde liegenden Lebenslinie, aus ungeheuer viel wissenschaftlichem oder wissenschaftsphantastischem Einzelwerk und schließlich aus einer Novelle, die das Schicksal einer problematischen Gelehrtenfreundschaft berichtet.

Jürg, der „Prinz", ist ein außerordentlich begabter Windmüllerssohn aus Thüringen. Da der Vater ihm die geistige Ausbildung versagt, verläßt er als Halbwüchsiger die elterliche Mühle, findet Zu-

* Zwei Bände. Verlegt bei Georg Müller, München und Leipzig

Digitized by Google

flucht bei einem Oheim, der als bescheidener Krämer in Halle haust, und setzt seine Aufnahme ins Gymnasium durch. Spielend bewältigt er allen Lehrstoff, kommt frühe nach Berlin auf die Universität und widmet sich dort mit dem besten Erfolg naturwissenschaftlichen und biologischen Studien. Das Glück bleibt ihm treu. Er findet Gönner und darf auf eine glänzende Laufbahn, Gelehrtenruhm und eine ausgezeichnete Partie hoffen. Bei alledem ist in ihm keine Spur Strebertum; im Gegenteil, Jürg gehört zu den seltenen Naturen von innerlichster Sachlichkeit; eine dunkle Kraft in ihm treibt ihn vorwärts, so daß er fast wie ein fremder Zuschauer und gelegentlich mit Mißtrauen sein glückhaftes Fortschreiten beobachtet.

Von einem Jugendfreund kommt eine verhängnisvolle Hemmung. Er ist ein unfruchtbarer Intellektueller, ein Ehrgeiziger ohne Mannheit, aber von raffinierter Zähigkeit in der Förderung seiner selbst. Vom Knabenalter an zog es ihn mit halbunbewußtem Neid und ein bißchen Sympathie zu dem produktiven Jürg hin. In der gemeinsamen Berliner Zeit konstruiert er sich eine seltsame Theorie, die ihn berechtigen soll, den Glückspilz geistig auszubeuten. In höchst ausführlichen, dem Durchschnittsleser fast gänzlich unzugänglichen, verstiegenen und doch wieder staunenswert durchgearbeiteten, innerhalb des Romans schlechterdings unmöglichen Darlegungen wird nun geschildert, wie der Unfruchtbare aus dem schöpferischen Denker eine Rassenlehre von nicht geringerer als abschließender Bedeutung hervorzieht und sich zu eigen macht. Der falsche Freund veröffentlicht eine „eigene“ Arbeit darüber in einer führenden Fachzeitschrift und leugnet später mit eherner Stirn, daß alles Wesentliche und das meiste Übrige von Jürg herrührt.

Der „Prinz“ kommt mit seiner Originalarbeit zu spät, wird zurückgewiesen und gerät selbst in den Verdacht, ein Plagiator zu sein. Sein Freundschaftsglaube ist aufs grausamste zerstört, seine Zukunft (so will es wenigstens der Dichter) scheint verloren. Jürg verfällt in eine geistige Störung, die jedoch während eines kurzen Aufenthaltes in der Charité vorübergeht. Das Wiederfinden und die dauernde Gewinnung seiner Jugendfreundin zur Lebensgefährtin trägt dazu bei, den sonst so Hintreibenden zum Handeln aufzuwecken: Jürg nimmt den öffentlichen Kampf mit dem Niederträchtigen auf, und wir zweifeln nicht, daß er siegen werde . . .

Die sehr langen Romane scheinen ja leider Gottes wieder Mode zu werden. Schlafs „Prinz“ bringt es auf 750 Seiten. Diese Textfülle schließt natürlich auch eine Menge schöner Teile und reizender Punkte ein. Schade nur, daß das Ganze nicht unendlich stärker zusammengedrängt wurde, daß in der zweiten Hälfte Soziologisches, psychologische Einlagen und rassentheoretische Abhandlungen den Rahmen der Erzählung völlig zersprengen. Ein eindringliches, schier fanatisches Beweisführen gegen den feindlichen Freund des Helden muß auf allzu unbeherrschte Verwertung privatpersönlicher Erfahrungen schließen lassen. Bis zur schweren Pein des Lesers ist die zerhackte, ans Blödsinnige grenzende Sprache des Sterilen dem Leben treulich nachgeschrieben. Tausend Sperrdruck-Anwendungen verstimmen Auge und Nerven. Einige rücksichtslos unschamhafte Ausdrücke aus dem sexuellen Gebiet verletzen das feinere Empfinden, nicht etwa aus morali-

Digitized by Google

schen, sondern aus Gründen des Taktes; weil sie sehr entbehrlich sind und weil sie in die dichterische Prosa überhaupt nicht gehören. Das darf man ja wohl heute sagen, ohne für einen Vertreter der Steinzeit (vor 1884) gehalten zu werden.

Solche Einzelheiten in Schlafs Stil sind nur die äußersten Posten des Naturalismus, der auch im übrigen diesen Dichter überall dort noch immer beherrscht, wo seine pantheistische Inbrunst nicht Anwendung finden kann. Reichlich wird mit unmittelbarer Charakteristik (auch durch lange Tagebuch-Eintragungen des Helden) gearbeitet. Öfters tritt Schilderung an die Stelle der Darstellung. Anderseits ist die Form auch nicht streng naturalistisch; der Vortrag wird sogar gelegentlich ganz altmodisch subjektiv.

All diese bekannten Schwächen sollen uns aber das Gute in Johannes Schlafs Art nicht verleiden. Trotz der Verkehrtheit reiner Beschreibung im Dichtwerk wirkt sein eindringliches Schildern der Wirklichkeit auch an den flacheren Stellen noch durch die Treue seiner Beobachtung, durch die spürbare Liebe zum Organischen. Die Charaktere sind aus der Tiefe heraufgestaltet. Seine herzenswarme Hingabe an die Gottnatur holt aus ihr viel lebendig Schönes; namentlich in den Anfangskapiteln mit der Vorstellung von Jürgs erster und zweiter Heimat und seiner (später nicht entsprechend fortentwickelten) Jugendliebe. Und durchweg lebt in dem Werk eine drängende Ehrlichkeit, ein Kämpfen nach ganzer Wahrheit hin. Das bildet die Brücke zwischen naturalistischer Enge und naturberauschter Allversunkenheit.

Willy Rath

Gemeinnütziger Bahnhofsbuchhandel?

Im preußischen Landtage ist der Initiativ-Antrag angenommen worden, die Buchhandlungen auf den Bahnhöfen künftig im Wettbewerb an den Meistbietenden auf nur je drei Jahre zu verpachten, sie also nicht, wie bisher, demselben Pächter auf längere Zeit zu überlassen. Für den Etat sollen dabei 20—30000 Mark Mehreinnahmen jährlich abfallen. Der Antragsteller begründete u. a. mit der Erfahrung, daß er seine Parteiblätter an gewissen Verkaufsstellen nicht habe erhalten können, daß die Bedienung überhaupt manchmal zu wünschen übriglasse, und daß bei regerem Wettbewerb dergleichen nicht vorkommen werde. Obendrein noch die Mehreinnahme für den Staat!

Uns war's erfreulich, daß die Regierung g e g e n den Antrag und seine Gründe sprach. Denn wir glauben, daß der freie Wettbewerb hier nicht zum vermehrten Absatz von guten Büchern und Blättern führen würde, sondern zum Geschäftemachen mit allem, was besseren Nutzen verspricht, und das wird in der Regel die Schundliteratur sein. Aber es fragt sich, ob für den Vertrieb der Reiselektüre nicht in der Tat eine andere Organisation zweckmäßig wäre als die heutige, die, unter gelinder Kontrolle der Behörden, eben auch nur für das private Geldinteresse arbeitet.

Wenn wir hören, daß der gesamte Bahnhofsbuchhandel Preußens an 200 Firmen vergeben ist, die außer ihren Pachtbeträgen zum Teil noch einen recht erheblichen Profit herauswirtschaften, so wird klar, daß hier ein ziemlich lebhafter Umsatz an geistiger Nahrung vonstatten geht. Ein Umsatz überdies, zu dem

Digitized by Google

die verschiedensten Kreise beitragen. Es gibt viele, die nur auf der Fahrt die nötige Muße für ein Buch finden, die nur auf den Bahnhöfen Bücherkäufer sind. Andere wieder lassen sich hier von der Gelegenheit zu einer Lektüre anregen, für die sie sonst überhaupt keine Minute opfern würden. Die große Masse hält sich freilich nicht ans Buch, sondern an die Zeitung. Aber damit, daß diese Masse genötigt ist, mit dem Zeitungsverkäufer zu verhandeln, an ihn heranzutreten, zu sehen und zu wählen, bahnt sich oft genug auch ein Kauf an, der über das Leibblatt hinausgeht.

Jedenfalls ist die Reiselektüre und ihr Vertrieb keine ganz unwichtige Sache für unsre Volksbildung. Der Staat ist sich dessen auch bewußt und übt durch Verkaufsverbote (Simplizissimus) sein Hausrecht aus. Ob immer mit glücklicher Hand, wollen wir heute nicht erörtern. Ob aber auch mit Recht? Die Frage ist mindestens zweifelhaft, so lange die Preßfreiheit verfassungsgemäß gesichert und nur der offenkundige Schmutz in Wort und Bild strafgesetzlich bedroht ist.

In welche Lage gerät der Staat, der mit der Rechten höhere Pachtsummen einstreichen, mit der Linken aber die Handelsobjekte, die den höheren Umsatz ergeben, vom Vertriebe auf den Bahnhöfen ausschließen will? Uns scheint: in eine recht schiefe und wenig staatswürdige Lage. Wäre es da nicht ein guter Ausweg, wenn er sich des Zensuranspruchs wie der Profitsucht begäbe und gemeinnützige Gesellschaften mit der Verwaltung der Reiselektüre betraute?

Die bestehende Organisation der 200 Buchhandlungen könnte bei dieser neuen Form der Dinge sehr gut mitwirken. Die Buchhändler könnten auch ihr Teil dabei verdienen. Für die Gesellschaften wird vor allem das Recht der Bücher- und Blätterauswahl gefordert, sowie ein bescheidener Anteil am Reingewinn zugunsten ihrer gemeinnützigen Zwecke. Damit durch dieses Wahlrecht die zugelassene Lektüre nicht einseitig, damit keine unnötige Bevormundung getrieben werde, könnten mehrere Verbände nebeneinander und gleichberechtigt durch ihre Vertrauensleute das Material prüfen lassen und Recht zur Zulassung hätte schon, was nur *eine* von ihnen guthieße. Wenn dann auch das weite und einträgliche Feld der „pikanten" Reiselektüre um vieles magerer oder gar nicht bestellt würde, so erwüchsen doch zum Ersatz jene literarischen Früchte, von denen man heute auf den Bahnhöfen so gut wie nichts gewahrt. Wir meinen nicht zuletzt die zahlreichen volkstümlichen Sammlungswerke der Unterhaltung und des Wissens, die so billig und bescheiden im Verborgenen blühen, daß das Volk sie immer noch zu wenig kennt und nützt. Weil sie wenig abwerfen, werden sie heute nicht mitgeführt. Ein äußerer Zwang, durch die vom Staate ermächtigten Gesellschaften geübt, würde mit einem Schlage den literarischen Durchschnitt der Reiselektüre heben, und wir hätten eine neue Waffe im Kampfe um die Gesundung unserer Volkskultur. Kann da eine (aber durchaus nicht einmal wahrscheinlich) entstehende Einbuße von ein paar Tausend Mark an Pacht für den Staat ein ernsthafter Grund zur Ablehnung sein?

Wir bitten, unsern Vorschlag zu erörtern und zu klären.

Theater

Russisches in Berlin

Ende Mai begann im Neuen Königlichen Operntheater ein

Digitized by Google

Gastspiel russischer Opernsänger, das sich als in der Hauptsache verfehlt herausstellte. Die Moskauer und die Petersburger Oper hatten zwar einige tüchtige Kräfte dazu entsendet; man bekam hervorragend schöne Stimmen zu hören und lernte einige interessante künstlerische Persönlichkeiten kennen. Trotzdem war das Ganze ein Mißerfolg, weil die Vorstellungen ungenügend vorbereitet, auch schlecht inszeniert waren, und weil es vor allem an einem guten und gut einstudierten Orchester fehlte.

Zur Aufführung kamen: „Das Leben für den Zaren" von Glinka, „Eugen Onégin" und „Pique Dame" von Tschaikowsky, „Der Dämon" von Rubinstein, „Dubrowsky" von Naprawnick und „Russalka" von Dargomischky. Man hätte da also einen charakteristischen Ausschnitt aus der russischen Opernliteratur, und dabei Gelegenheit gehabt, das Wesen russischer Gesangs- und Darstellungskunst einmal eingehender zu prüfen. Dieser Zweck wurde nun eben vereitelt; denn das Bild, das sich bot, war doch durch Zufälligkeiten zu sehr getrübt, als daß das Künstlerische wie das Kulturelle rein in die Erscheinung hätte treten können. Versuchen wir immerhin aus gelegentlichen Eindrücken einige Ergebnisse zu gewinnen.

Die russische Oper wurzelt mehr als die eines anderen modernen Volkes im Nationalen. Sie ist jedoch, wie die russische Tonkunst überhaupt, erst spät in eine bereits fertige Entwicklung getreten und entlehnt ihr Formenmaterial, ihre Ausdrucksmittel von auswärts. Bald sind es italienische, bald deutsche oder französische Vorbilder, die bestimmend einwirken. Der Ausdruck aber, der Empfindungsgehalt ist durchaus national. Gleich Glinka schlägt diesen Ton an, und ihm verdankt seine Zaren-Oper die ungeheure Popularität in Rußland. Er verfährt noch etwas äußerlich, dilettantisch, indem er einfach russische Volkslieder und Tanzweisen in seine Musik hinübernimmt oder ihre Rhythmen und harmonischen Eigentümlichkeiten nachahmt. Am nächsten kommt ihm darin (obwohl er noch zu den Lebenden gehört) Naprawnick, während Dargomischky bereits auf modernerem Boden steht. Bei Rubinstein spielt das Nationale nur eine nebensächliche Rolle; er ist am stärksten von westlicher Kultur beeinflußt und nur bedingt zur russischen Schule zu rechnen. Tschaikowsky wiederum hat, abgesehen davon, daß er sich wie alle jüngeren Russen, Rimsky-Korsakoff u. a., der modernen Orchestermittel und Harmonik bedient, das Nationale verinnerlicht. Er verzichtet auf die Volksweise selbst, ist aber von ihrem Stimmungsgehalt durchtränkt und spiegelt am reinsten den Charakter und das Empfinden des russischen Volkes. Dieser Charakter ist ein ausgesprochen lyrischer, und das macht sich auch im russischen Drama bemerkbar, dem, von gelegentlichen Höhepunkten abgesehen, die eigentliche Schlagkraft fehlt. Daher das häufig konzertmäßige Musizieren der russischen Opernkomponisten, das Vorwiegen weicher, verträumter Stimmungen, die oft mehr oratorienhafte als dramatische Anlage. Auffällig ist die Seltenheit guter Textbücher. Die Naivität und Ungeschicktheit der meisten wird der Verbreitung der Werke im Auslande immer im Wege stehen.

Liegt bei aller Modernität der Mache, mit der neuere Werke darüber hinwegtäuschen möchten, in der gesamten russischen Opernproduktion für unsere Begriffe etwas Rückständiges, so tritt dieser Zug in der reproduktiven Kunst noch weit entschiedener hervor. Der russische

Digitized by Google

Opernsänger ist kein dramatischer Künstler, kein Menschendarsteller im Wagnerschen Sinne; eine Regie, die ihn dazu erzöge, ist offenbar nicht vorhanden oder steckt noch ganz in den Anfängen. Wie der Chor kommt und geht, wie er sich im Kreis aufstellt, an die Rampe tritt und ins Publikum singt, wie die Solisten sich mit den nötigsten konventionellen Gesten begnügen, wie die Kostüm- und Requisitenfrage gelöst wird — das alles mutet (nach den gegebenen Proben zu urteilen) seltsam altmodisch an. Wie die Auffassung und Darstellung des einzelnen, so war die Inszenierung in sämtlichen Vorstellungen das am meisten Unentwickelte.

Musik

In gesanglicher Beziehung wurde, wie schon bemerkt, zum Teil vorzügliches geboten. Rußland ist bekannt als das Land guter Stimmen; namentlich die tiefen Alte und Bässe kommen da in reicher Fülle vor. Die Gesangskunst ist etwas Internationales, und an den ersten Bühnen wirken natürlich, wie überall, Sänger, die darin Tüchtiges, ja Hervorragendes leisten. Faßt man den Stil der Vortragsweise ganz allgemein ins Auge, so herrscht allerdings eine gewisse Urwüchsigkeit vor, eine Richtung auf den materiellen Wohlklang, die etwas Jugendlich-Gesundes, aber auch etwas Derbes hat und mitunter, zumal in den Chören, an Unkultur streift.

Noch etwas anderes lehrte dies Gastspiel. Jedesmal war es das Ballett, das den meisten Erfolg davontrug. Die Russen sind geborene Tänzer; das ganze Volk hat eine natürliche Begabung für den Tanz und äußert in ihm seine Gefühle mit Freudigkeit und Geschick. Daher steht die Pflege des Tanzes auch in hohem Ansehen. Ein Gastspiel des Balletts vom Petersburger Marientheater, das gleichzeitig in der Komischen Oper stattfand, gab davon einen womöglich noch stärkeren Beweis. Wieviel Gelenkigkeit, technische Virtuosität, Anmut und Temperament wurden da namentlich von den Damen entwickelt! Es ist freilich die „alte Schule", auf die wir jetzt vornehm herabzublicken geneigt sind, seitdem die Parole von der „Renaissance" des Balletts ausgegeben worden. Aber es erscheint doch immerhin fraglich, ob die modernen Neuerungsversuche je so elementar wirken werden, wie diese naivere Kunst, wo sie mit Meisterschaft und Verve geübt wird. Leopold Schmidt

Tristan in Gera

Vor einigen Wochen fand im Fürstlichen Theater zu Gera eine Aufführung von Wagners „Tristan und Isolde" statt. Mottl dirigierte, der Bayreuther Tristan, Dr. v. Bary, sang den Tristan, überhaupt traten nur Gäste auf, da Gera keine eigene Oper hat. Die Aufführung hatte mehr als Lokal-, sie hatte prinzipielle Bedeutung. Durch den Willen eines kunstsinnigen Fürsten, des Erbprinzen von Reuß, wurde hier den Bewohnern und Nachbarn einer mittleren deutschen Residenz ein künstlerisches Erlebnis gegönnt, das eigentlich sonst nur in Bayreuth möglich ist. Nicht die Güte der Aufführung allein war die Ursache, sondern die Stimmung des Ganzen, das Außergewöhnliche der Darbietung. Künstlerische Leistungen höchsten Grades sind ebenso wie künstlerischer Genuß intensivster Art nur als Ausnahmen möglich. In Deutschland aber wird überall nicht nur viel zu viel Kunst geboten, sondern auch viel zu viel Kunst genossen, d. h. sogenannte Kunst; zu wirklicher Kunst kommt's nur in einer verschwindend kleinen

Digitized by Google

Anzahl von Fällen. Unser ganzes öffentliches Kunst- und Theaterleben wird ja nicht von den künstlerischen Bedürfnissen der Menschen bestimmt, sondern von dem künstlich gesteigerten Angebot der Agenten und Direktoren, der Reklame und der Mode. Wir verlangen nicht nach Theater und Konzerten aus innerem Bedürfnis und nur soweit, wie wir's brauchen, sondern wir lassen uns diese Dinge aufnötigen und gehen wie die Hämmel in die Ställe, auch wenn wir lieber unter freiem Himmel auf frischen Wiesen blieben.

Und das wird immer schlimmer. Die Geschäftsmäßigkeit der Agenten überschwemmt ganz kleine Städte schon mit Solistenkonzerten — von dem Berliner Handelsmarkt red ich schon gar nicht — und die Findigkeit der Theaterunternehmer tut aller Orten Bühnen und Bühnchen auf mit einem Dutzend Mitglieder, monatelanger Spielzeit, den modernsten Stücken und — Schmierenleistungen. Monatsopern, dieses Schauerwort für jeden anständigen Sänger, blühen in immer neuen Städten auf, aus „sozialen" Gründen werden in anderen die Spielzeiten verlängert. Damit Choristen und Halbtalente nicht monatelang hungern oder an Wanderbühnen sich durchschlagen müssen, wird ernstlich verlangt, daß möglichst viele Theater wenigstens zehn Monate lang spielen. Sobald eine Stadt an die 80 000 Einwohner heran ist, muß sie neben Schauspiel natürlich auch Oper „pflegen", sieben bis zehn Monate lang im Jahre, und die naheliegenden Städte, die erst (Säuglinge und Mummelgreise eingerechnet) 40 000 Seelen zählen, werden durch allwöchentliche Abstecher des Opernensembles (mit oder ohne das ständige Orchester) mit Lohengrin, Walküre, Meistersingern und Salome trefflich versorgt. Von der bodenlosen Verworfenheit dieser Schmierenaufführungen, die sich selbst „renommierte" Stadttheater leisten, macht sich ein Viertel der Deutschen keinen Begriff, weil man sie nicht erlebt hat; zwei Viertel aber sind glücklich, daß einem so was „geboten" wird „in so einer kleinen Stadt". Ja, wir Deutschen haben eine prima künstlerische Kultur und können stolz auf unser Opern-Schmieren-Wesen sein. Es wird was „geboten". Und das ist ja die Hauptsache. Daß Mailand seine Scala, ohne täglich zu spielen, nur drei Monate offen hält, daß man dafür aber auch in kleinen italienischen Orten in einer kurzen stagione von ein paar Wochen ausgezeichnete Aufführungen weniger Opern (in Deutschland sind's stets in einer Monatsoper, die natürlich täglich spielt, 20—25 verschiedene Werke!) hören kann, das sind Tatsachen, die den deutschen Kunstspießer mit Verachtung auf das arme Italien, das keinen Wagner hatte, herabsehen lassen.

Merkt man's wirklich in der groben, ordinären, geschäftsmäßigen deutschen Musikpflege an so vielen Ecken, daß wir Wagner gehabt haben, oder sind nicht genau die jammervollen Zustände, die ihn über die deutschen Opernbühnen und die Verhunzung seiner Werke klagen ließen, in soundso vielfacher Vervielfältigung auch heute noch vorhanden? Ist das, was wir da haben, künstlerische Kultur? Proletenhafte Massenwirkung ist's! Selbst unsre allerersten Bühnen sind gezwungen, mindestens zur Hälfte Durchschnittsware zu liefern. Das geben die künstlerisch höchststehenden Leiter der deutschen Opernbühnen auch unumwunden zu. Selbst mit drei allerersten Kapellmeistern, fünffachem Sängerpersonal und dreifacher Or-

Digitized by Google

chestergarnitur könnte man nicht 300 mal in jedem Jahre in einem Hause mustergültige Opernaufführungen liefern. Die fortwährende Ergänzung des Personals, die Wichtigkeit der kleinsten Einzelheiten in Beleuchtung und Regie fällt noch lange nicht so schwer ins Gewicht als die Unmöglichkeit, in einem solchen Betriebe künstlerische Spannung zu erhalten. Und doch ist nicht bloß Spannung, sondern an die Grenze der Möglichkeit reichende Hochspannung des ganzen Apparates nötig, wenn man Kunstwerken völlig gerecht werden will. Einer der ersten deutschen Operndirigenten hat den Nagel auf den Kopf getroffen, wenn er gesagt hat: „Wir sind zu Fabrikarbeit gezwungen. Das einzige, was ich tun kann, um einigermaßen künstlerisch zu arbeiten, ist, daß ich ein paar besonders wertvolle Sachen in besonders guter Besetzung einstudiere und in der Hand behalte und das andere den anderen überlasse.“ Auf dieser Konzession beruht der gute Ruf, muß der gute Ruf aller der Bühnen beruhen, die an die 300 Male in einem Jahre Opern spielen. Daß die Durchschnittsleistungen von Berlin, Dresden, Wien trotzdem leidlich hoch sind, beruht außerdem nur auf den großen Mitteln, die diese Bühnen für eine Menge guter Einzelkräfte ausgeben können. An künstlerischer Arbeit und Vertiefung kann aber nur sehr wenig geleistet werden, weil alle künstlerische Arbeit Ruhe, Konzentration, Spannung, Begeisterung voraussetzt. Wo zehn Monate lang siebenmal in jeder Woche Oper gespielt wird, sind das aber unmögliche Dinge.

Helfen könnten da nur die Fürsten. Noblesse oblige auch der Kunst gegenüber. Die großen Hoftheater könnten sehr gut ihre Ensembles entsprechend vermindern, so daß sie nur fünfmal in der Woche Opern zu spielen brauchten und die Zeit für Arbeit frei hätten. Wirklich? Dann würden die Hälfte der Sänger, denen es völlig gleichgültig ist, ob die Bühne, an der sie engagiert sind, ein Kunstinstitut ist, auswärts Geld zusammenschlagen und genau so faul und ermüdet und gleichgültig in ihren Hauptbetrieb zurückkehren wie jetzt. Und die gastierenden Dirigenten dazu! Ich glaube, die Großstadtopern sind diesem Fluche der Massenlieferung rettungslos verfallen. Das hängt mit dem Großstadtbetrieb, mit Kapitalismus und Weltverkehr zusammen. In Berlin ist jeden Abend das Opernhaus bequem mit Menschen zu füllen, also spielen wir jeden Abend. Diese großen Theater haben nur die Möglichkeit, durch besonderes Aufgebot von Kräften, durch glänzende Sänger, brillante Ausstattungen und vorzügliche, wenn auch oft überanstrengte Orchester alle anderen Bühnen zu überbieten, jährlich zwei, drei sogenannte, nebenbei Geld einbringende Taten zu leisten, die das Renommee des Theaters erhalten, daneben aber gute Durchschnittsware zu bieten. Für die künstlerische Kultur, für die Entwicklung des deutschen Bühnenwesens, für die Förderung einzelner Künstler bedeuten sie genau so wenig wie zu Wagners Zeiten, und ein neuer Wagner hätte von ihnen genau so wenig zu erwarten wie einst Richard Wagner. Die kräftigsten Anregungen in die kunstbedürftigen und aufnahmefähigen Schichten des Volkes können nicht von diesen Riesenbühnen ausgehen. Denn wie bei den Ausführenden fehlt auch bei den Hörern hier meist die Ruhe, Konzentration und Spannung.

Aus diesem Grunde sprach ich

Digitized by Google

der Geraer Tristan-Aufführung prinzipielle Bedeutung zu. Sie hat, für die künstlerische Kultur mehr erreicht als ein Jahrgang Wagner-Aufführungen in Berlin, sie gab das im Kleinen, was Wagner im Großen in Bayreuth erreicht hat. Der Abstand in der Vollkommenheit der Lösung spielt keine Rolle, sobald das Wichtigste, die höchste künstlerische Anspannung aller Kräfte und das tiefe Bewußtsein des Außergewöhnlichen bei den Ausführenden und Aufnehmenden gleich stark vorhanden ist. Und dies war da. Bei den Aufnehmenden dank der Tatsache, daß es sich um ein Publikum handelte, das nicht gewohnheitsmäßiger Opernkonsument ist, dank gründlicher Vorbereitung, zu der ein Vortrag von Professor Richard Sternfeld, einem der ernstesten deutschen Musikschriftsteller, sehr wesentlich beigetragen hatte; bei den Ausführenden dank dem Zusammenwirken von Künstlern, die sich — mit einigen Ausnahmen — der Größe ihrer Aufgaben bewußt waren, und dank der unermüdlichen Vorbereitung durch den Leiter der Hofkapelle.

Es verdient unter dem Kapitel „Künstlerischer Idealismus“ doch auch außerhalb Geras vermerkt zu werden, daß der Mann, der dort aus ganz kleinen Anfängen eine ungemein leistungsfähige Hofkapelle geschaffen hat, zur Vorbereitung des Tristan mehr als ein Viertelhundert Proben mit seinem Orchester abgehalten hat und dann für die Aufführung den Taktstock an den abgab, in dem er den berufensten Interpreten von Tristan erblickte. Allerdings stammt dieser Künstler, Hofrat Kleemann, noch aus den Tagen, da man Kunst noch als Kunst, nicht als Tantiemeware wertete.

So hat Gera eine Tristan-Aufführung gehabt, die wirkliche künstlerische Bedeutung und nachhaltige Wirkung hatte. Und so wird es noch andere Aufführungen gleichen Wertes haben. Der fürstliche Spender dieser künstlerischen Gaben, der Erbprinz von Reuß, ist auf dem richtigen Wege. Er hat seine Aufgabe als Fürst, der dem Lande auch eine künstlerische Kultur geben soll — die wenigsten wissen, was das ist! —, richtig aufgefaßt. In der Beschränkung (= Konzentration) zeigt sich auch hier der Meister. Es wird nicht an Stimmen fehlen, die in Gera eine ständige Oper wünschen. Der Anfang, den der Erbprinz gemacht hat, läßt aber hoffen, daß er auf seiner Bahn bleibt. Mit wenigen Musteraufführungen der besten Kunstwerke ist der deutschen Kunst und der Sache Wagners mehr gedient als mit der Eröffnung einer neuen Opernbühne. Es braucht nicht nur Wagner zu sein, gute Fidelio-, gute Mozartaufführungen, gar Gluck sind auch seltener als selten. Und eine Aufführung wie die des Tristan dankt der kunstsinnige Teil eines Volkes seinem Herrscher als ein Erlebnis, das jahrelang im Gedächtnis bleibt! Möge nicht nur in Gera unter dem Schutze eines Regenten, der der Massenwirkung offenbar abhold ist, weiter diese intensive Pflege auserlesener Kunstwerke geübt werden, sondern mögen die Deutschen überhaupt allmählich zu der Einsicht kommen, daß sie mit ihrem proletenhaften Fabrikbetrieb sich rasch um ihren Ruf bringen werden, für die aristokratische Kunst der Musik besonderes Verständnis zu haben. Georg Göhler

Hausmusik

Herr Pastor Harder in Kiel schreibt uns: „Nichts vermag sicherlich

Digitized by Google

die musiklernende Jugend leichter mit Freude an ihrer oft entsagungsvollen Arbeit zu erfüllen, als die Gelegenheit, das Erlernte sofort wieder in freier Kunstübung zu betätigen und so die errungenen Früchte zu genießen. Eine außerordentlich — auch die Hörer — erfreuende Weise solcher Kunstübung ist das Spiel einfacher Lieder auf den Streichinstrumenten. Nach einigen Monaten gedeihlichen Unterrichtes wird der junge Geiger, Bratschist, Cellist einfache Volksmelodien spielen können. Jedes Liederbuch für gemischten Chor enthält den passenden Satz. Die beiden Geigen übernehmen Sopran und Alt, die Bratsche den Tenor, das Cello den Baß. Man wird erstaunt sein, wie wunderbar das „Integer vitae", „Gaudeamus igitur", „Sie sollen ihn nicht haben" usw. im Streichquartett klingt. Und nun erst die Choräle! Unser liebster ist augenblicklich „Nun ruhen alle Wälder".

Bildende Kunst

Tritt das Klavier hinzu, das natürlich dieselben Akkorde spielen muß, so klingt es noch voller. Und nun noch ein besonderer Vorzug dieser Spielweise: zu den Instrumenten kann sich gleich die Schar der Sänger gesellen. Da jede Stimme in ihrem Instrument den sichern Führer findet, bedarf es nicht vieles Übens, nicht großer Treffsicherheit: leicht fügt sich zu dem Streichquartett der gemischte Chor. Ein Dutzend Exemplare einer guten Liedersammlung wird die musikliebende Familie ihren Gästen bereithalten und sicher wird die Freude an der Kunstübung alle zu weiterem Streben anspornen."

Dieser Fingerzeig ist gewiß recht dankenswert, wir wollen aber auch einen Einwand vorbringen. Der Stil der meisten Volkslieder beruht auf der innigen Verbindung von Wort und Ton, und es ist bei dem rein musikalischen Gebrauch zu befürchten, daß in unseren Familien jener Stil noch mehr entschwände, der Sinn für die Bedeutung des Textes sich verliere, als es vielfach schon jetzt leider der Fall ist. Gerade die Jugend sollte das Volkslied nicht als musikalische Abstraktion, sondern als eine lebendige Einheit erfassen lernen, sollte die Assoziation von Wort und Weise erfahren. Wir meinen also: das Spielen von Volksliedern dürfte ebenso wie das Lesen von Volksliedern nur eine Ausnahme, nicht Regel sein. Um bequemen Spielstoff zu gewinnen, dürfen wir nicht das Stilgefühl der Musikfreunde verwirren. Man wird *nicht jedes* Volkslied zu Spielübungen wählen dürfen, am ehesten solche, deren Melodie wertvoller ist als der landläufige Text.

Die „Große Kunstausstellung Dresden 1908"

macht ihr Glück. Die Unparteiischen aus dem nichtsächsischen „Auslande" rufen fast alle Bravissimo, und das führende Münchner Blatt erklärt bei dieser Gelegenheit: nicht Berlin ist als Kunststadt Münchens gefährliche Konkurrenz, sondern Dresden. Es ist auch wirklich kein Zweifel: diese Dresdner Kunstausstellung ist vortrefflich geraten. Warum wohl?

Man stellt nicht alle Jahre in Dresden aus, und so hat man die Wahl aus so viel mehreren Jahresernten der Kunst. Auch diese Ausstellung, so reich an „Nummern" sie ist, hat den Charakter der Elite-Ausstellung. Dann: man wählt ohne jegliches Schielen nach Nebenzwecken ausschließlich auf den künstlerischen Wert hin. Über den kann man oft sehr verschiedener Meinung sein, man kann es nicht nur, man

Digitized by Google

soll's auch, und auch bei dieser Ausstellung kommen sehr verschiedene Richtungen zum Ausdruck. Aber: nirgends hat man das Gefühl, daß das Wort „Kunst" zur Verschleierung von Geschäftsinteressen oder von Byzantinerei mißbraucht ist. Übrigens auch nicht zum Tobenlassen von Pubertätsmalerei; es waren sehr „moderne" Maler unter den Leitenden, aber z. B. nach den jugendlichen Pinsel-Faustkämpfern der Berliner Sezession würde man hier vergebens suchen. Man steckte die Grenzen sehr weit, es kam aber nur herein, wer nicht nur Lärm machte, sondern irgendwie etwas konnte. So geht ein Geist der Reife durch diese Säle. Wie ihn der schätzt, der zu arbeiten gelernt hat. Die Ausstellung bedeutet nämlich auch eine ganz ungewöhnlich große Aufwendung an tatsächlicher Arbeit. Denn das ist das letzte, was die Dresdner Kunstausstellungen so vorbildlich macht: es sind eine Anzahl von Männern hier, die ein reiches Wissen und Können praktisch verwerten, damit die Kunstschau als Werk an sich ein rühmliches Kunstwerk werde.

Was nun die Ausstellung für den Kunstfreund besonders ergiebig macht, ist die große Zahl ihrer Sammelausstellungen. Der Grundsatz, den der Kunstwart auch für das weitab liegende Gebiet der Anthologien von Dichtungen immer wieder, aber bisher nur mit sehr bescheidenem Erfolge verfochten hat, ist hier nicht ohne Opfer seitens der sich zurückhaltenden Künstler durchgeführt: es kommt nicht darauf an, möglichst viele, jeden mit einem Stückchen, es kommt vor allem darauf an, die in irgendeiner Weise hervorragenden Künstler so r e i c h zu vertreten, daß man sie erfassen lernen kann. Eine stattliche Anzahl von Künstlern (auch solchen, die uns persönlich wenig sympathisch sind, wie Bracht) mit kleinen Sammlungen, in denen immer ein Bild das andre besser erfassen und deren Gesamtheit die Persönlichkeit einigermaßen sehen lehrt. Auch bei der Auslese dieser Sammlungen zeigt sich oft fast erstaunlich jener Geist der Reife. So erinnere ich mich nicht, auf irgendwelcher Ausstellung eine gleich vorzügliche Auslese Liebermannscher Kunst gefunden zu haben. Sehr zu bedauern bleibt dagegen, daß Uhde nur mit einem einzigen kleinen Bilde vertreten ist: mir scheint, es wäre Sache der Dresdner Künstler gewesen, ihn in diesem Jahre vor allen andern zu ehren und womöglich eine große Uhde-Sammlung geradezu zum Mittelpunkt dieser Ausstellung zu machen. Auch eine reichere Klinger-Ausstellung fehlt. Im Verhältnis zu ihrer Bedeutung für die deutsche Gesamtkunst bevorzugt sind bei der Einräumung von Sammelausstellungen, wie das hier ganz in der Ordnung war, solche Männer, die jetzt in Dresden arbeiten. Gebürtige Sachsen sind das nur zum kleineren Teile, denn auch Dresden steht mitten im Austausch der Kräfte. Es wäre künstlich, aus den verschiedenen Richtungen seiner Maler etwas spezifisch Dresdnerisches abstrahieren zu wollen, obwohl sich zwischen den Lührig, Zwintscher, Unger usw. allen Verschiedenheiten, ja Widerstrebungen zum Trotz auch etwas Gemeinsames zu entwickeln scheint. Bei den Bildhauern, wo sich „Dresdnerisches" noch am längsten hielt, wird es jetzt besonders durch Wrbas Hervortreten eingeengt. Sehr schade scheint es uns übrigens nicht darum, da das „Dresdnerische" in der Plastik schon lange recht matt war.

Besonders aufmerksam machen

Digitized by Google

möchte ich auf die graphische Ausstellung. Eingestreut in die Bilder- und Skulpturensäle sind Räume der Wohnungskunst, sowohl der heutigen, modernen, wie der alten, mit deren Gaben besonders Kuehl ungemein Malerisches erreicht hat. Dann ist eine Ausstellung „Alt Japan“ zu sehen, die eine der feinsten Kennerhände aus den wertvollsten Schätzen erlesen hat. In dem von Kreis für die Kunstgewerbeausstellung des vorletzten Jahres erbauten „Sächsischen Hause“ findet eine große Schau „Kunst und Kultur unter den sächsischen Kurfürsten“ das beste Heim, das sie finden konnte.

Ich halte diese Ausstellung für eine der sehenswertesten unter allen Kunstausstellungen, die wir gehabt haben.

Angewandte Kunst

Der Wiener Huldigungsfestzug

Den Anlaß gab die Vollendung des sechsten Jahrzehnts in der Regierung des Kaisers Franz Josef des Ersten, der Österreich zu einem modernen Staate, Wien zur schönsten Großstadt gemacht hat. Der Vergleich mit dem Festzuge von 1879, dessen Seele Makart war, liegt nahe. Beide sind so verschieden voneinander, wie es Festzüge nur sein können. Damals standen ungeheure künstliche Wagengestelle, Symbole und Allegorien im Mittelpunkte, spielte jeder einzelne Mitwirkende eine deutlich erkennbare Rolle: eine Huldigung der guten und gebildeten Gesellschaft. Diesmal schritten und ritten große Volksmassen vorüber, nur dann und wann ward eine königliche Sänfte sichtbar, ein Hochzeits- oder Erntefestwagen; die Zuschauer sahen das blühende natürliche Leben ohne jede gedankliche Stilisierung vor sich, und niemand kümmerte sich ernstlich darum, daß die ältesten Adelsgeschlechter zwischendurch mittaten. Ja, was haften blieb, war überhaupt nicht so sehr die vergangene Geschichte des Herrscherhauses, sondern die überwältigende Fülle des gegenwärtigen, meist bäuerlichen Volkstums. Ich brauche hier nicht zu sagen, wie weit die Kronländer nach Osten, Westen und Süden reichen, die unter dem Zepter des achtundsiebzigjährigen Monarchen stehen, aber er selbst, der Herrscher seit sechzig Jahren, mag überrascht worden sein von der Buntheit und Eigenbrödlerei seiner vor dem Gesetze uniformierten „Untertanen“. Keine Farbe einer Malerpalette, keine Form des Rockes, des Beinkleides, des Mieders, Hemdes, Hutes, Tuches, die nicht während dieser drei Stunden einmal aufgetaucht wäre! Und nur ein dunkler Punkt quälte uns: der Aufzug der Wiener Genossenschaften in ihren langweiligen Gehröcken und mit den Fahnen, die gar keine mehr sind. Dort, wo die Lanzknechte ihre ungeheuren seidendünnen Tücher durch die Luft schwenkten, wie heute etwa in Turnerkreisen Keulen geschwungen werden, hatte das Feldzeichen den großen Sinn und die Wirkung: Mut und Jubel zu wecken; denn eine Lust war es noch für uns, den Künsten dieser Fahnenschwenker zuzusehen! Aber die modernen, mit Gold und Silber gepanzerten Innungszeichen stelzten so bedeutungslos und reizlos einher wie das Friedhofsgewand, das ihre Träger anhatten, um „Freude“ auszudrücken. Noch nie habe ich die sinnlich-aufrührende Gewalt der Farbe erfahren wie an diesem Morgen, den eine wunderbare Sonne, umkreist von einer bunten Nebensonne, lachend beschien. Es gab so gut wie keine Musik im Zuge, nur hier und da eine Schalmei, eine

Digitized by Google

Riesenflöte, ein primitives unförmiges Saiteninstrument, das ein Hirt von der türkischen Grenze spielte; und doch sprangen die Funken der Lebensfröhlichkeit auf die Tribünen und Balkone über. Unsre Arme erlahmten schier vom unaufhörlichen Winken, unsre Stimmen vom begeisterten Zuruf: da unten vor uns rauschte wie ein Königsmärchen eine unbekannte herrliche Welt vorbei, die mit uns im selben Staate zu leben vorgab. Wie arm sind wir, die wir aus drei Jahrtausenden die Schlachten und Eroberungszüge aller Erdenvölker selbstsicher auswendig wissen und nun von Herzensgrunde erstaunen müssen über die Wunder, die sich im Umkreis von einigen Kilometern heute und morgen begeben! Wie vollendet auch die Nachahmungen der historischen Bilder waren, die uns eine Handvoll Wiener Maler (meist Hagenbündler) vorzauberten aus den Zeiten Rudolfs von Habsburg, Albrechts I., Rudolfs IV., Friedrichs III., Maximilians I., Karls V., der Türkenkriege, des dreißigjährigen und des siebenjährigen Krieges, des Prinzen Eugen, der Maria Theresia, der Kaiser Josef II. und Franz I., des Erzherzogs Karl, des Tiroler Landsturms, des Wiener Kongresses, endlich aus der Zeit des populärsten Feldmarschalls, Radetzkys — sie waren uns vertrauter, selbstverständlicher als das kernechte zeitgenössische Volkstum des zweiten Festzugteiles. Das sind die Früchte unsrer Bildung und des allgemeinen Theaterlaufens!

Freilich hatten im Stillen auch an den zeitgenössischen Gruppen Künstler mitgeschaffen. Die einzelnen Vereinigungen und Museen der Kronländer waren an Ort und Stelle darauf bedacht gewesen, weder die Menschen noch die Trachten aufs Gefällige auszuwählen und aufzuputzen (wie es wohl in Makarts Tagen geschehen war), und so erschienen keine Salontiroler auf der Ringstraße Wiens, sondern einsame Bergschützen, verhutzelte Goldhochzeiter, braungebrannte Weinleser, strohblonde derbe Mähderinnen, die auch vor den Großstädtern unbefangen blieben, weil sie unter sich waren. Sie sangen und tanzten unaufgefordert mit unerschöpflicher Kraft den 8000 Meter langen Festweg entlang und steckten eine Million entzückter Zuschauer an, die kaum begriffen, wie man so unverwüstlich-fröhlich sein kann.

Eine Anmerkung: es wäre schön, wenn diese Trachtenschau die Kleidermacher anregte, unser städtisches männliches Feiergewand seines Trauercharakters zu entledigen und ihm etwas Farbe beizumischen, die wie der blaue Himmel, die grüne Wiese, die Abendröte festliche Gefühle schafft und erhöht.

Ferdinand Gregori

Die Gartenstadt Hellerau

Nun sind durch die Sächsische Kammer die Mittel bewilligt worden, um die elektrische Straßenbahn bis zu dem Gelände der Gartenstadt Hellerau bei Dresden zu verlängern.

Hinter der Gründung dieser Gartenstadt stehen die Deutschen Werkstätten für Handwerkskunst in Dresden, denen der Raum in der Stadt für ihren Betrieb zu eng geworden ist. Das Gelände ist bereits gekauft oder durch Vorkaufsrecht gesichert. Es liegt in der Dresdner Heide auf der Gemarkung des Dörfchens Klotzsche. Hügel, Täler, Wiesen, Felder und Wald bieten dem Städtebauer die beste Grundlage für die künstlerische Ausgestaltung der neuen Siedlung.

Die Fläche umfaßt nicht weniger als 1,4 Millionen Quadratmeter, und

Digitized by Google

wenn man auf ein Einfamilienhaus mit dem dazu gehörigen Straßen- und Gartengelände durchschnittlich 700 Quadratmeter rechnet, so könnte man 2000 Häuser für ungefähr 8000 Bewohner erstellen. Das Zusammenströmen so vieler Menschen auf einem bisher nur landwirtschaftlich genützten Gelände wird natürlich eine bedeutende Wertsteigerung des Bodens hervorrufen, für den nur 1,50 Mark auf den Quadratmeter bezahlt werden mußte. Damit nun diese Wertsteigerung nicht dem zufälligen Privatbesitzer, sondern der Gesamtheit der Siedler zugute komme, soll eine zweckentsprechende Bodenpolitik im Sinne der Gartenstadtbewegung getrieben werden. Bei der Abgabe des Baugrundes wird das Erbbaurecht und das Wiederkaufsrecht angewandt. Auch sollen durch eine Arbeiterbaugenossenschaft Mietwohnungen erstellt werden, die dadurch, daß sie im gemeinschaftlichen Besitz erhalten bleiben, dauernd preisregulierend wirken. Für die Organisation des ganzen Unternehmens wird eine Gesellschaft m. b. H.* gegründet, deren Mitglieder auf ihr eingezahltes Kapital nicht mehr als höchstens 4 Prozent Dividende erhalten und die auch im Falle der Auflösung der Gesellschaft nicht mehr als die eingezahlten Gelder beanspruchen dürfen. So ist die Gemeinnützigkeit des Unternehmens dauernd gewährleistet.

Es verdient alle Anerkennung, daß die „Deutschen Werkstätten" davon Abstand genommen haben, die Siedlung ihrer Fabrikleitung zu unterstellen. Denn erfahrungsgemäß geraten Arbeiter, die die Wohnungen ihrer Arbeitgeber beziehen, dadurch in eine verstärkte wirtschaftliche Abhängigkeit, die von ihnen oft als eine schwere Schädigung empfunden und deshalb nach Möglichkeit vermieden wird.

Die Boden- und Wohnungspolitik der Gartenstadt Hellerau räumt der Gründungsgesellschaft einen wichtigen Einfluß auch auf die künstlerische Entwicklung des Unternehmens ein. Die künstlerischen Vorarbeiten, insonderheit die Entwürfe des Bebauungsplanes, der Fabrikgebäude und der ersten Wohnhäuser sind durch R. Riemerschmid geschaffen worden. In schlanken Kurven schmiegen sich die Straßen dem Hügelgelände an und geben den Architekten, die hier bauen werden, die beste Gelegenheit zur Gestaltung reizvoller Stadtbilder. In der Nähe der Werkstätten erstrecken sich die Kleinwohnungsviertel, in denen die Einfamilienhäuser sich zu Gruppen und Reihen zusammenschließen werden. Sie sollen den Beweis bringen, daß der Arbeiter für den gleichen Preis, für den er heute in einer Dresdner Mietkaserne eine minderwertige kleine Wohnung innehat, in der Gartenstadt ein freundliches Einfamilienhaus mit Garten beziehen kann, das im Untergeschoß eine geräumige Kochstube und eine Spülküche mit Bade-Einrichtung, im Obergeschoß zwei Schlafräume enthält.

Doch ist durchaus nicht beabsichtigt, allein Arbeiter in der neuen Siedlung unterzubringen. In dem Plan sind auch weiträumige Landhausviertel vorgesehen, hier soll zum ersten Male ein künstlerisch soziales Gemeinwesen entstehen, in dem die Schönheit und die sinnvolle Zweckmäßigkeit der Einzelhäuser zu einer vollendeten Einheit zusammengefaßt wird. Damit nun die ganze Siedlung ein einheitliches Ganze bilde,

* Die Geschäftsstelle der „Gartenstadt Hellerau" G. m. b. H. befindet sich Dresden-A., Blasewitzerstr. 17.

Digitized by Google

muß jeder Entwurf vor seiner Ausführung die Zustimmung einer Künstlerkommission gefunden haben.

Unsre neuaufblühende deutsche Wohnungskultur hat in zahlreichen Einzelbeispielen die reizvollsten Lösungen gefunden, aber die Schönheit dieser Häuser wird zumeist erstickt vom Morast der sie umgebenden Geschmacklosigkeit. Derartige Zustände sollen in den Gartenstädten vermieden werden.

Besonders wichtig scheint mir, daß die Bewohner dieser Gartenstadt, die so hohe künstlerische Ziele verwirklichen will, in der Mehrzahl Kunsthandwerker, sowie künstlerisch interessierte Personen sein werden. Denn gerade der Anfang auf diesem Gebiet wird für die künftige Entwicklung ausschlaggebend sein.

Der künstlerischen Kultur werden in der neuen Siedlung noch mancherlei andere Maßnahmen dienen. So werden die „Deutschen Werkstätten“ die von ihnen in Dresden errichteten Lehrwerkstätten, in denen tüchtige kunstgewerbliche Arbeitskräfte herangebildet werden, nach Hellerau hinausverlegen und dort noch weiter ausgestalten.

Ferner hat Batka einen Plan für die musikalische Erziehung der Einwohnerschaft ausgearbeitet. Darnach soll der Musikunterricht bei den sechsjährigen Kindern beginnen. Zunächst sollen ihnen die Grundbegriffe der Musik in Verbindung mit Reigen und Bewegungsspielen, befreit von aller trockenen Lehrhaftigkeit, beigebracht werden. Im achten Jahre sollen die Gesamtübungen zur Verfeinerung des Gehörs und die Pflege des Volksliedes beginnen und im zehnten der Unterricht in der Instrumentalmusik, wobei neben Klavier und Geige auch Cello, Gitarre, Harmonium und Blasinstrumente vorgesehen sind. Auch die Bildung eines jugendlichen Orchesters wird geplant. Talentierte Schüler sollen auf Kosten des Musikvereins weiter ausgebildet werden, dessen Mitglied die jungen Leute mit vollendetem achtzehnten Jahre werden können. Dieser Musikverein soll mehr Wert auf die Veranstaltung intimer Musikabende als öffentlicher Konzerte legen und sich die Aufgabe stellen, alle wichtigen Feierlichkeiten und Versammlungen durch die Darbietung guter Musik zu verschönen. Wir wollen wünschen, daß die Erwartungen sich erfüllen, die Batka in nachfolgenden Sätzen zusammenfaßt: „Dringt so die Musik tief ein in die öffentliche, gemeinsame oder private Lebensführung, verschmelzen die Weisen, Texte und Anlässe im Bewußtsein des Volkes zu unlösbaren Einheiten, wird aller falscher Affekt in der Musik vermieden, das falsche Pathos wie die falsche Lebemannsstimmung, so wird sich die Tonkunst gewiß als eine segenspendende, erquickende, befeuernde, tröstende und beruhigende Lebensmacht erweisen und als eine Haupttriebfeder des geistigen und geselligen Lebens anerkannt sein.“

Den kulturellen Mittelpunkt der Siedlung soll eine Art Volkshaus bilden, mit Bibliothek, Lesehalle und schönen Versammlungsräumen. In Verbindung damit soll ein Reformgasthaus stehen, das in der Weise bewirtschaftet wird, daß der Wirt als Angestellter der Gesellschaft nur an der Abgabe von alkoholfreien Getränken und Speisen interessiert ist und der Reingewinn aus dem Verschank von alkoholhaltigen Getränken in eine gemeinnützige Kasse fließt.

Von der räumlichen Verbindung zahlreicher gleichstrebender Menschen und ihrem Zusammenarbeiten für gemeinsame Ziele erhofft man eine Stärkung des Gemeinsinns, die sich in der genossenschaftlichen

Digitized by Google

Befriedigung mannigfacher anderer Bedürfnisse äußern dürfte. So wird schon jetzt die Gründung eines Konsumvereins, einer Dampfwäscherei, einer Schweinezuchtanstalt und einer Blumen- und Gemüsegärtnerei auf genossenschaftlicher Grundlage beabsichtigt. Auch Spiel- und Sportplätze sollen geschaffen und Sonnen- und Wasserbäder angelegt werden.

Für alle diese gemeinnützigen Zwecke wird der Wertzuwachs des Bodens, der durch die oben erwähnten Maßnahmen der Gesamtheit der Einwohner zugute kommt, Mittel bereitstellen, und da der Gründungsgesellschaft vortreffliche organisatorische Kräfte und auch die nötigen Geldmittel zur Verfügung stehen, so darf man große Hoffnungen auf das geplante Unternehmen setzen.

Die Bedeutung dieser ersten deutschen Gartenstadtgründung sehe ich weniger darin, daß für eine nicht unbeträchtliche Anzahl von Menschen mustergültige Wohn- und Arbeitsstätten geschaffen werden. So wichtig das auch sein mag, viel wichtiger ist es, daß hier dem deutschen Volke an einem bis jetzt einzig dastehenden Musterbeispiele gezeigt werden soll, welche Bedeutung einer großzügigen Ansiedlungstätigkeit für Wirtschaftsleben, Volksgesundheit und Kultur zukommt. Ist dieses erste Unternehmen gesichert, dann wird es der Deutschen Gartenstadtgesellschaft um so leichter gelingen, ihre weitgehenden Ziele auch an andern Orten zu verwirklichen.*

Hans Kampffmeyer

Heimatpflege

Zeichenunterricht und Tierwelt

Handel und Gewerbe

„Gefährdet der Zeichenunterricht die heimische Tierwelt?“ Eine sonderbare Frage auf den ersten Blick. Sie erhält aber einen bedenklichen Hintergrund durch die Tatsachen, die Hermann Loens in den Mitteilungen des Bundes Heimatschutz (5/6) anführt und die Fritz Kuhlmann im Pädagogischen Archiv (Maiheft) zum Anlaß nimmt, seine Forderung zu wiederholen: der Zeichenunterricht solle aufhören, nach Tiermodellen, präparierten Vögeln und Schmetterlingen seltner Art zu arbeiten. Er solle sich wenigstens auf die landläufigen Arten beschränken. Denn da jede Schule bestrebt ist, sowohl für den naturwissenschaftlichen wie für den Zeichenunterricht je eine Tiersammlung sich zuzulegen, und da für den letzteren gerade die schön gefärbten seltenen Vogel- und Schmetterlingsarten neuerdings gesucht sind, so nehme deren Vertilgung überhand. Es ist geradezu erschreckend, schreibt Loens, „welche Unmassen von Eisvögeln, Pirolen und anderen herrlich gefärbten Vögeln dem Zeichenunterrichte geopfert werden, und es ist die höchste Zeit, daß das Kultusministerium dieser Massenvernichtung ein Ende bereitet“. Kuhlmann unterstützt diese Bitte und empfiehlt anstatt der „Surrogate“ wahre lebendige Natur. „Man schließe die Modellschränke, und der Weg des Zeichenunterrichts zur Natur ist frei. Die Naturschätze der Heimat sind zugleich vor seiner Vernichtungswut geschützt.“ Schließlich ist es doch auch weit mehr Aufgabe des Unterrichts, mit den häufigen Erscheinungen der Tierwelt wirklich intim vertraut zu machen, als mit den „Raritäten“.

Sozialpolitik und soziale Kultur

Die geistige Gesamtströmung der Zeit wird dadurch gekennzeichnet, daß sie auf die sittliche und intel-

* Nähere Auskunft erteilt: Hans Kampffmeyer, Karlsruhe, Humboldtstraße 37.

Digitized by Google

lektuelle Befreiung des Einzelmenschen hinzielt. In dieser Richtung hat sich seit dem Ende des 18. Jahrhunderts die Entwicklung des politischen Ideals bewegt, die Linie des schöpferischen religiösen Lebens liegt in ihr, und die stärksten philosophischen Anregungen, von Kant und Fichte bis zu Nietzsche, weisen ebenfalls dahin. Aber das sozialwirtschaftliche Leben verläuft offenbar gerade in der entgegengesetzten Richtung. Dem Selbstbestimmungsstreben und der höheren Wertung des Ichs im Bereich des rein Geistigen steht eine immer engere Bindung und Entwertung des Einzelnen in seinen wirtschaftlichen Lebensäußerungen gegenüber. Was ist die Ursache dieses Verhältnisses, über das wir uns klarer werden müssen, wenn wir die wirtschaftlichen Bedingungen auch unsres Kunst- und Kunstgewerbelebens verstehen wollen?

Diese Ursache mag zwiefach gewesen sein. Die drängende Fülle des wachsenden Volkes (wir sind ja im heutigen Gebiet des Deutschen Reiches in den letzten 90 Jahren von 25 Millionen auf über 60 Millionen gekommen) hat zu einer scharf gegliederten Arbeitsteilung geführt und diese hat natürlich ein Hin und Wieder von Abhängigkeiten im Gefolge, die uns nur deshalb nicht im Besonderen fühlbar werden, weil alle gleichmäßig an ihnen tragen. Schwerer lastet, wenigstens auf einem großen Teile unsres Volkes, jene wirtschaftliche Unselbständigkeit, die sich aus der Einführung der Maschinentechnik und der modernen kapitalistischen Unternehmung in den Erzeugungsvorgang ergeben hat. Beides, Masse und Maschine, haben in ihrem Zusammenrücken als bedeutsamstes Ergebnis eine neue Schicht wirtschaftlich abhängiger Existenzen geschaffen, deren typische Eigenart im Proletariat am reinsten ausgebildet ist, die aber weit über seine Reihen hinaus nicht nur alle die Personen umfaßt, welche sich als Angestellte oder Privatbeamte usw. bezeichnen, sondern auch einen großen Teil scheinbar selbständiger kleiner Kaufleute, Gewerksmeister und ähnlicher mit ihren Interessen in größeren Unternehmungen verankerter Elemente. Die Geschicke dieser Volksteile können für unsre Kultur nicht gleichgültig sein. Dazu ist allein schon ihr zahlenmäßiger Anteil an der Gesamtheit zu groß. Sombart hat die rein proletarischen Existenzen einschließlich der Familienangehörigen auf ungefähr ein Drittel des Volksganzen geschätzt. Wie groß die Zahl der wirtschaftlich Abhängigen überhaupt ist, läßt sich kaum genau feststellen. Mehr als die Hälfte der Nation wird man ihnen aber ohne jeden Zweifel zuschlagen müssen.

Für sie alle gilt nun, mit Abstufungen zwar, aber ohne grundsätzliche Ausnahme, daß sie in ihren Arbeitsmöglichkeiten in jeder Hinsicht gebunden sind durch Machtgrößen, auf die sie als einzelne Persönlichkeit keinen bestimmenden Einfluß haben. Das hat — wir können das heute getrost aussprechen, ohne den Vorwurf der Demagogie auf uns zu laden — zur Ausbeutung des wirtschaftlich Schwachen durch den wirtschaftlich Stärkeren geführt. Wem die selbst erlebten Beispiele fehlen, der lese die Denkwürdigkeiten des Arbeiters Fischer aus der Frühzeit des industriellen Aufschwungs. Der Einzelne galt nichts, und auch die Menge der Einzelnen war ohne Kraft, bis sie sich entschloß, den Schwerpunkt ihrer Interessen aus der Sphäre des Individuums in die der Gesamtheit zu verlegen. War

Digitized by Google

„Individualismus“ für alle geistigen Bestrebungen das Schlagwort, so hieß es für die wirtschaftlichen nunmehr „Organisation“.

Das Wort „Organisation“ deckt die verschiedensten Erscheinungsformen. Es bezeichnet das Wesentliche der modernen Unternehmung, die eine Zusammenfassung der durch Arbeitsteilung atomisierten Erzeugung darstellt, und ist auch der Zeitgedanke der über die Einzelunternehmung hinausgreifenden Wirtschaftsverbände, der Ringe, Kartelle, Trusts. Der Warenmarkt ist organisiert und der Arbeitsmarkt nicht minder, seitdem die ihre Arbeitskraft Verkaufenden im Zusammenschluß auch ihr Heil sahen. Ich nenne das eine Wort „Gewerkschaften“, um jedem eine feste Vorstellung zu vermitteln. Der Gedanke der Organisation wird aber auch in immer weiterem Umfange der Regler aller der Beziehungen, die sich aus den wie immer gearteten Verhältnissen des Einzelnen zu jenen Verbänden der Einzelnen zueinander und der Verbände zueinander ergeben. Man fühlt eben, daß die Fülle neuer Abhängigkeiten, die mit den modernen Wirtschaftsformen zwischen die Volksglieder gelegt worden sind, in eine bestimmte organische Ordnung gebracht werden muß, wenn sie sich nicht derartig verwirren sollen, daß sie das Individuum vollends in ihrem Menschengeschlecht erdrücken. Man ruft also den Staat, die letzte der übereinander aufgebauten Gemeinschaften, und verlangt von ihm „Sozialpolitik“.

Es ist hier nicht der Ort, dem sozialpolitischen Wirken der Gegenwart von Fall zu Fall nachzugehen. Was ich für den Kunstwart herausheben möchte, ist dies: im Sinne der Sozialpolitik muß es liegen, die wirtschaftlichen Formen, ohne sie zu zerstören, so auszuweiten, daß das ethisch-intellektuelle Kulturideal der freien Persönlichkeit in ihnen Raum hat. Erst in ihr wird der Organisationsgedanke so vollkommen zum Mittel, daß er sich selber zu überwinden vermag. Es kann sich natürlich, wie uns die Entwicklung nun einmal geführt hat, nimmermehr darum handeln, dem Einzelnen seine wirtschaftliche Sonderexistenz zurückzugeben. Wohl aber ist die sozialpolitische Regelung der im Arbeitsverhältnis begründeten Abhängigkeiten imstande, die Person, die dem kapitalistischen Wirtschaftsgedanken nur ein Mittel zur Erzeugung der Kapitalsrente ist, wieder zum Selbstzweck zu machen. Der Einzelne, der ehedem nur nach dem jeweiligen Kurse der Arbeitskraft eingeschätzt wurde, bekommt an sich wieder einen gewissen Wert, und die Autorität der vom Staate geschaffenen sozialen Organisation gibt ihm auch die Macht, sein Ich aus dem Versinken in der unprofilierten Masse zu retten. Im Massenvolke sind ja natürlich starke nivellierende Entwicklungskräfte am Wirken und es kommt also alles darauf an, das Persönlichkeitsbewußtsein wieder zu beleben und ihm Bürgschaft zu bieten. Das eben tut eine planvolle Sozialpolitik, indem sie die Lebenskraft durch Schutzgesetze vor der völligen Abnutzung im Unternehmerdienst bewahrt, und indem sie die Lebensmöglichkeiten des Einzelnen durch die Gewähr für einen angemessenen Anteil am Arbeitsvertrage erweitert.

Diese Angleichung der sozialwirtschaftlichen Entwicklung an unsre geistigen Grundforderungen ist unerläßlich, wenn wir zur kulturellen Einheit gelangen wollen. Viel-

Digitized by Google

leicht ist nicht immer genügend beachtet worden, daß die Unterbrechung der Überlieferung auf vielen Gebieten unsrer Ausdruckskultur in dem Auseinanderweichen dieser beiden ihre Ursache hat. Volkskultur ist niemals dort möglich, wo einer dünnen Schicht „Intellektueller“ eine in wirtschaftlichen Nöten gebundene Masse gegenübersteht. Tragen kann doch eben nur diese oft gering geschätzte Masse.

Johannes Buschmann

Auf Subskription

Unsre moderne Kultur entwickelt sich wissenschaftlich. Sie macht es ihren dereinstigen Geschichtsschreibern leichter, als die boshafte Schöpfung, die den gelehrten Darwinisten zum Trotz immer gerade ihre interessantesten Stellen verfinstert und dadurch unfehlbare Forscher zu unfehlbar blamablen Hypothesen verleitet. Unsrer modernen Kultur fehlt kein Zwischenglied. Hat sie sich schon einmal im Übermut so weit vergessen, sprunghaft vorwärts zu schreiten, so holt sie später das Versäumte brav nach. Vor ungefähr zwanzig oder fünfundzwanzig Jahren gab es in Deutschland eine sogenannte anständige Literatur und eine unanständige. Die anständige wurde gedruckt, die unanständige handschriftlich verbreitet. Die anständige war in Buchhandlungen zu kaufen, oder — man soll in einer wissenschaftlichen Untersuchung ehrlich sein — in Leihbibliotheken zu borgen. Die unanständige wurde einem gelegentlich von irgendwem heimlich zugesteckt. Sie sah schmierig aus, wie es ihrem Inhalte entsprach, und wenn man sie las, so hatte man Herzklopfen und schämte sich. In jenen grauen Zeiten, vor fünfundzwanzig Jahren, gingen dunkle Sagen um, wonach es in Paris, Pest und Wien schlimme Zeitungen und Bücher gäbe, mit sehr ausgezogenen Bildern und Mikoschwitzen. Die Sieger von Sedan kannten dergleichen in ihrem eigenen Reiche noch nicht. Es ging ja vielleicht auch so. Inzwischen hat sich, nach einem bösen Worte Melchior de Vogües, das Rad gedreht. Die klaffende Lücke zwischen anständiger und unanständiger Literatur ist hierzulande ausgefüllt worden: Heute wird alles gedruckt, und man kann für wenige Pfennige Schmutz genug kaufen, um bis an sein Ende genug davon zu haben. Schon marschiert Deutschland, was die „unbefangene Kunst“ anbelangt, glorreich an der Spitze der Zivilisation. Eine ad hoc aufgemachte Statistik lehrt, daß drei Fünftel aller in Europa verkauften unsittlichen Ansichtspostkarten aus dem Lande kommen, wo Sittlichkeit im Kreise froher Menschen wohnt. Nicht lange mehr, und wir sind vielleicht auch für unbefangene Literatur die neidlos anerkannten Rekordträger.

Es hat keinen Zweck, den Tatsachen gegenüber die Augen zu verschließen und sich, wie's viele gute Leute tun, mit etlichen milden Redensarten über das Grauen hinwegzusetzen. Ich meine vielmehr, allen, denen wirklich an der Freiheit der Kunst gelegen ist, allen ehrlichen Freunden deutschen Schrifttums erwächst allmählich die Pflicht, Dämme wider die hereinbrechende Kotflut aufzuwerfen. Wir, die kein Redlicher als Dunkelmänner zu verschreien wagen wird, sind berufen, den Kampf aufzunehmen, ehe denn die schroffe Reaktion hereinbricht, die sonst unvermeidlich ist. Kein Staat, kein Volk kann sich auf die Dauer die Vergiftung der öffentlichen Brunnen gefallen lassen. Kann's dulden, daß

Digitized by Google

Schandschreiber und Schandverleger aus Gewinngier weder die Jugend noch die Ärmsten im Geiste verschonen. Geht durch die Vorstädte und beseht euch die Schaufenster der Buchläden! Wie viele Stücke der Auslage, wie viele Hefte, wie viele Bilder sind darauf berechnet, ungesunde Triebe aufzupeitschen! Beseht euch genau das Publikum, das sich die Nasen an diesen Schaufenstern plattdrückt. Unreife Burschen, halbflügge Mädel, Schulkinder allesamt. Stachelt das Leben in der Großstadt die Sinnlichkeit ohnehin viel zu früh wach, so hilft diese „Literatur" dazu, ihr den letzten Schmelz, die letzte Scham zu nehmen. Mit aller Kraft und allen Mitteln arbeitet unsre Zivilisation daran, selbst die Hunnen großzuziehen, die sie zertrümmern sollen.

Die Gefahr liegt tatsächlich in der ungehemmten Verwüstung jener Schichten, aus denen wir am letzten Ende immer wieder die Erneuerer, das frische, reine Blut beziehen müssen. Reichtum und Überbildung führen von den Quellen weg; je höher eine Kaste steht, desto leichter neigt sie dazu, in Unnatur und Ungesundheit abzuirren. Wenn es ohne weiteres möglich wäre, den Schmutz von der Straße herunterzubringen und die breiten Massen vor ihm zu behüten, dann könnte man die wohlhabenden Gönner der Lüstlingsliteratur gewähren lassen. Ich bin nicht der Meinung, daß Feinschmeckerfreude an aparten Kunstperlen sie zu Käufern buchhändlerischer Pikanterien macht; aus den bitteren Erfahrungen, die mir drei Bände edler ars amandi eingetragen haben, weiß ich vielmehr, daß mindestens 90 vom Hundert aller dieser Leser Kirke statt der Muse suchen. Und das, obgleich sie gar nicht erst in Schweine verwandelt zu werden brauchen. Immerhin: schlössen sie sich mit ihren Geheimschriften in stille Kämmerlein ein und bewunderten dort ganz für sich den Schund, „dessen Ausstattung jedes bibliophile Auge entzückt", dann möcht's leidlich scheinen. Wenn mich auch jene verschollenen Zeiten erquicklicher dünken, wo man dergleichen Poesie nicht auf handgeschöpftem Büttenpapier und in köstlichen Einbänden darreichte, sondern ihr ein angemesseneres Kleid anzog. Doch wie gesagt — senilen Lebemännerchen soll man jede spärliche Freude gönnen. Falls sie sie für sich behalten. Aber die in Frage kommenden Bücherfreunde färben ab. Sie denken liebevoll genug, um den Spaß, den ihre Lektüre ihnen bereitet, auch anderen zu gönnen, und sie bilden die Kerntruppe derer, die mit lautem Freiheitsgeschrei jeden Versuch vereiteln, den Verderbern en gros das Handwerk zu legen. Mit Artur Schnitzler bestreiten sie, daß schlüpfrige Schriften einen nachteiligen Einfluß auf die allgemeine Sittlichkeit ausüben können; weit eher sind sie geneigt, das Gegenteil zu glauben.

Dies ist die andere Gefahr. Unter den im Kunstleben stehenden, ernsten Männern, die ihr Land und ihr Volk lieben und seine Art kennen, weil sie seines Blutes sind, unter ihnen findet sich kaum noch ein Verteidiger der Giftfabrikation. Was Friedrich Paulsen, was Hans Thoma gesagt haben, ist unser aller innerste Überzeugung. Nur daß wir überschrien werden von den Leuten, die den Markt beherrschen und sich in ihrem Wohlbehagen nicht stören lassen wollen. Und daß die Geschäftsmacher und ihre Verbündeten oder Kommis, die gewisse Schar gewisser Literaten, Presse und öffentliche Meinung ganz anders beeinflussen als wir. Es genügt ja leider, daß einer von

Digitized by Google

ihnen die Feinde der Verseuchung als Mucker, Pietisten oder Kunstknebeler „brandmarkt“, und sofort hat er das ganze Heer der ewig Gedankenlosen auf seiner Seite. Dem Terror vermögen sich nur wenige Entschlossene und Aufrechte zu entziehen; er ist so stark, daß selbst die Gerichte nicht wider den Stachel zu löken wagen. Einige Freisprechungen der letzten Monate sind verblüffend und niederdrückend zugleich.

Dem milden Gesetz und den nachsichtigen Richtern noch überdies ein Schnippchen zu schlagen, sind die Privatdrucke, der Vertrieb pornographischer Werke auf Subskription erfunden worden. Wessen Name in irgendeinem besseren Adreßbuch steht oder wen die Unternehmer in dringendem Verdacht der mit Geldbesitz verbundenen Liebhaberei für Unreinlichkeit haben, den überschütten sie mit ihren Einladungen. Fast durchweg wird Schund angeboten, an dem hervorragend nur die geforderten Preise sind: Mk. 15 für das broschierte Buch, Mk. 20 für das gebundene können als Normalsätze gelten. So hübsche Profite springen bei dem Geschäft heraus, daß sich immer neue Kräfte hineindrängen. Nachdem man ein paar Jahre lang ausschließlich „vergriffene Meisterwerke“ in Neudrucken angepriesen hat, ist man jetzt dabei, nicht veröffentlichte Manuskripte von Wilde, Maupassant, Musset und anderen herauszugeben. Wilde, Maupassant und Musset müssen's eben leiden; irgendein Strauchdieb bedient sich ihrer Firma, um seinen Unflat „in tausend numerierten Exemplaren“ abzulagern. Die Narren, die auf den plumpen Köder anbeißen, verdienten ein vergnügtes Lachen, nichts mehr, wenn sie sich nicht fast durchweg zu den Gebildeten, ja zu den Sachverständigen zählten und ihre Neigung zum Schmutz Bibliophilie nennten. Sie verstärken das Heer der nichts als aufgeklärten Kunstfreunde und tun, was sie können, um die Verlotterung zu fördern.

Der erotischen Dichtung, dem Rosengewinde, das sich aus den Tagen Salomos in unsre Zeit hinüberschlingt, kann nur ein verstiegener Eiferer zu nahe treten. Jahrtausendelang hat die glänzende und klare Tausende erfreut, und nicht von ihr ist die Schlammflut ausgegangen. Sie hat keinen Anlaß, sich zu verkriechen und den Weg der Subskription, des Geheimdruckes, zu beschreiten. Sie protzt auch nicht mit Beschlagnahmungen und gerichtlichen Freisprechungen, und man findet sie nicht in sämtlichen Witzblättern, neben orientalischen Pillen und articles de Paris, empfohlen. Schon dadurch unterscheidet sie sich, selbst für den Kurzsichtigen, von den Waren der Unzuchtshändler. Es wäre so leicht reiner Tisch zu machen. Nichts mangelt als der Mut, gegen die Geschäftsleute und die Spekulanten vorzugehen. Seien wir doch sicher, daß der wider sie geführte Schlag keinen Poeten treffen wird. So wenig eine dichterische oder künstlerische Begabung geschädigt würde, wenn die Polizei alle in den Papierläden der Vorstädte ausgelegten Liebesgeschichten von heute einstampfen ließe. Richard Nordhausen

Machtstaat, Rechtsstaat, Kulturstaat

Martin Rade, der Herausgeber der „Christlichen Welt“, hat in einem kurzen Vortrage auf dem deutschnationalen Friedenskongreß in Jena versucht, diese drei Staatsbegriffe herauszuarbeiten gegen einen vierten, den des Nationalstaats. So wie der Staat

Digitized by Google

ist und sein wird, ist er Machtstaat. Er braucht die Macht, gleichgültig, auf welchem Wege er sie erlangt hat, um seine Existenz darzutun. Machtstaaten in vollem Sinne, nach außen wie nach innen, seien nur die Großstaaten; sie seien es auch, die die Geschichte machen. Die Ansprüche, die der Machtstaat an seine Bürger stellt, zum Beispiel die Wehrpflicht und die Steuern, würden nicht ertragen werden, wenn der Staat nicht zugleich ein Rechtsstaat wäre, eine Stätte und ein Hort des Rechts. Und zwar einerseits des positiven, des irgendwie bestehenden Rechts, auf der andern Seite aber Stätte eines natürlichen, eines idealen Rechts, an dessen Forderungen die positive Rechtssatzung sich mehr und mehr annähern muß. Neue Gesetze, verständige Handhabung der alten, das sind die Mittel, durch die das ideale Recht immer wieder zu wirklichem wird. „Nur unter der Zuversicht darauf, daß dieser Prozeß gesund und zuverlässig sich abspielt, empfinden wir unsern Staat mit seiner Rechtsordnung als Rechtsstaat." Als solcher wird er aber zugleich Kulturstaat, indem er die formale Ordnung den physischen, geistigen und moralischen Bedürfnissen: dem kulturellen Fortschritt seiner Bürger dienstbar macht. Das Recht ist nicht da um des Rechtes, sondern um der allgemeinen Wohlfahrt willen.

Ein Hindernis für diese Entfaltung des Machtstaats zum Kulturstaate sei in unsern Tagen der Nationalstaat. Er ist eine besonders kräftige Erscheinung des Machtstaates. Denn alle seine Bürger empfinden sich als eines Leibes Glieder, und tausend innere Reibungen bleiben einem solchen Staatskörper erspart. Wir Deutschen haben das an uns selbst erlebt, aber wir sind in den Irrtum verfallen, den Begriff des Staates mit dem des Nationalstaates zu vereinen und gleichzeitig den Wert und die Verpflichtung des nationalen Momentes in allgemein ethischer Hinsicht zu unterschätzen. „Der Begriff der Nation, einseitig politisch gefaßt, gefährdete den Beitrag, den die Nation der Humanität zu leisten schuldig ist."

Rade gab dann einige Beispiele für diese Behauptung und meinte, daß durch die glückliche Aufrichtung einzelner starker Nationalstaaten die Phantasie der minder glücklichen Nationen geradezu kulturgefährlich beeinflußt worden sei: Nationen und Nationchen wollen nun alle mehr oder weniger Nationstaaten sein; auf dem Balkan, in Österreich usw. Auch Deutschland und insbesondere Preußen sind nicht streng nationalstaatlich, aber dadurch keineswegs gehindert, Machtstaat, Rechtsstaat und Kulturstaat zu sein. Das könne, solle und müsse uns politisch genügen. Wenn wir die Dänen, Polen, Wenden als Hindernis zur Vollendung unsrer Staatsidee empfinden, dann ist die Folge, daß wir in Versuchung kommen, „nervös und brutal" zu werden. Der Nationalstaat sei also nichts weiter als eine glückliche Grundlage für die Entfaltung des Kulturstaats. Werde jener Selbstzweck, so gefährde er geradezu diese Entfaltung. Anstatt uns hochgemut neue Ziele zu stecken, hätten wir einen Patriotismus gezüchtet, der stolz zurückschaue. Die Germanität aller nichtdeutschen Staatsbürger, die Ausdehnung über alle von Deutschen bewohnten Gebiete außerhalb des Reiches und die Kolonisation seien im Grunde unfruchtbare Ideen und Ziele für uns gewesen. „An dieser Unfruchtbarkeit krankt das ganze Geschlecht von Deutschen, das seit 1871 nach-

Digitized by Google

gewachsen ist.“ Und doch gebe es ideale Ziele genug. Sie liegen in der Linie des Kulturstaats, der sich von der Hypnose durch den Nationalstaat befreit.

Als persönliches Bekenntnis spricht Rade die Hoffnung aus, daß unser Volk der Herrschaft der nationalen Phrase nicht unterliegen, daß es vielmehr seine nationale Ehre erkennen werde in der Vollendung seiner ethischen Eigenart. Wir seien das Volk der Dichter und Denker immer noch, aber jetzt doch nicht so, wie wir könnten und sollten; statt schlicht national zu empfinden und zu handeln, wollen wir nationalpolitisch sein. „Es sind Anzeichen vorhanden, daß unser Genius das nicht verträgt, daß unsre wirtschaftliche und unsre kulturelle Leistungsfähigkeit darüber zurückgeht.“ Schon frage man unter den Gelehrten nicht immer in erster Reihe danach, was ein Mann leistet, sondern ob er „national zuverlässig“ sei. Der deutsche Kaufmann draußen habe an Liebenswürdigkeit, Anpassungsfähigkeit und Zuverlässigkeit verloren. Werden die Deutschen in der Fremde wirklich innerlich und äußerlich gefördert durch politisches Bramarbasieren? Sei es nicht eine bessere Hilfe für sie, daß wir unsre Kultur aus allen Kräften mächtig entfalten?

Zum Schluß bekennt sich Rade zur Notwendigkeit des Krieges. „Noch ist der Krieg in der Welt, und auch die Friedensgesellschaften haben es nicht in der Gewalt, ihn abzuschaffen.“ Aber die immer innigere Annäherung und Verschwisterung der Kulturstaaten bestehe daneben doch als positives Ziel. An dem arbeiten wir mit, indem wir unsern Kulturstaat als solchen auszubauen helfen. Auch Jesus hat nicht verlangt, daß man den Machtstaat abschaffen solle, weil ohne ihn keine Kultur gedeihen könne. „Kein Volk kann zur Humanität voranhelfen, das nicht politisch gesund und stark ist. Darum in Gottes Namen Willen zur Macht! Willen zum Machtstaat! Aber dieser Wille nur im Dienste der Gesamtkultur, der Humanität und Völkerfamilie, die wir unsrer Bestimmung nach sein und zu der wir an der Hand der Weltgeschichte immer mehr werden müssen!“

Wieder ein Inserat

als „Bild ohne Worte“, insofern es genügend für sich selber spricht.

Osnabr. Kinematograph.
Diese Woche täglich von 4 Uhr ab:
Passionsspiele.
Als Zugabe in jeder Vorstellung ein sonstiges sehr humoristisches Programm mit vielen Schlagern.
Es ladet freundlichst ein
MEYER, Geschäftsführer.

Schwedische Seebäder

Vom Ausland

Gibt es Stilloseres, als unsre Mode-Seebäder? Draußen das Meer mit seiner Unendlichkeit, vor dem Strand die so oder anders genannte „Promenade“ mit ihren Buden-Schaufenstern, in denen die geschmacklosesten und geistlosesten Dinge als „Reiseandenken“ feilgeboten werden, sowie die Ansichtspostkarten mit den schlüpfrigen „Bade-Idyllen“, wie sie sich weder hier noch irgendwo sonst in der Welt je ereignen. Etwas weiter zurück eine Reihe von Miets-„Villen“, denen zuliebe an der Ostsee der Wald verschachert wird — wie diese „Villen“ aussehen, davon ist ja hier oft genug gesprochen worden: kaum dürfte man anderwärts eine solche Fülle von sinnloser Bauhäßlichkeit zusammengedrängt finden, wie in unsern Seebädern. Nach dem Auge bekommt das Ohr sein Teil. Die „Strand-

Digitized by Google

schlösser" und „Seewarten" wetteifern miteinander, durch „ungarische" und „italienische Kapellen", Gesangshumoristen und dergleichen, als wäre ihr Ideal die rue des nations von der letzten Weltausstellung! Wie recht hat Ruskin, wenn er uns vorwirft, daß wir ohn Unterlaß die Schönheit der Schöpfung verwüsten und ihre Wirkung auf die Seele auslöschen! Alles, was die Menschen in ihrer Großstadt von Häßlichem, von Widerwärtigem umgibt, schleppen sie mit sich, um es in der Sommerfrische womöglich noch konzentrierter zu genießen als daheim.

Vor mir steigt die Umgebung Stockholms auf. Warum genießen wir dort, kaum eine Viertelstunde von der Großstadt entfernt, die wundersamste Einsamkeit? Nicht lediglich, weil hier wirklich ungewöhnliche Schönheiten von Fels, Wald und Wasser zusammenklingen, sondern vor allem, weil der Mensch hier die Schönheit des Geschaffenen *nicht zerstört*. Niemals *drängt er sich vor*: er ist sich bewußt, daß er gleichsam nur die Staffage dieser großzügigen Landschaft bilden darf. Er baut nichts „Imponierendes" her, *keine* „Strandschlösser" und „Seewarten", sein Holzhaus wächst gleichsam aus dem Walde und bringt nur hie und da eine etwas lautere Farbennote in die Stimmung der wasserumrauschten dunklen Granitschären, die als Hintergrund des ganzen Bildes sorgsam gewahrt wird. Ab und zu noch eine Brücke, eine Dampferanlegestelle, eine Badehütte, ein paar Boote: das ist alles, was meilenweit in der Runde an die Menschen erinnert. Selbst in der Umgebung der fürstlichen Lustschlösser Ulriksdal und Drottningholm. Nirgends Reklametafeln, Plakate, nirgends „Andenken"-Buden und sonstiger Basarkram im Vordergrunde. Was von dergleichen gebraucht wird, das zieht sich in den Hintergrund zurück. Erst recht nicht sichtbar im Vordergrunde stehen die Bier- und Kaffeewirtschaften, die bei uns womöglich noch mit ohrenzerreißender Musik „aufwarten". Behende kleine Dampfer kreuzen von Planke zu Planke und vermitteln den regen Verkehr mit der Stadt; oft ist das Stoßen der Schraube der einzige Laut, den man im Schweigen der Natur vernimmt. Besonders am späten Abend, wenn es nicht Nacht werden will, wenn die Stille noch wirksamer scheint in der blauen Dämmerung, die die Natur niemals schlafen, sondern nur wachend träumen läßt, und die gerade in diesen kurzen hellen Sommernächten blütenschwer und duftend ist, wie bei uns im Lenz. Mitten auf einer grünen Felseninsel an der berühmten „Einfahrt" von Stockholm erhebt sich das Landhaus des fürstlichen Malers dieser Natur, des Prinzen Eugen: es ist durchaus einfach, erbaut mit tiefer Achtung vor der Natur.

Und sogar in dem bekannten Luxusbad Saltsjöbaden, nur eine knappe Eisenbahnstunde von der Hauptstadt entfernt, hat es der Mensch verstanden, trotz allen Verlangens nach „Eleganz", der Natur den Vorrang zu lassen. Die außerordentlich geschmackvoll gebauten Gasthäuser krönen einander gegenüberliegende Felsenklippen. Ein paar Badeanstalten, mit zierlichen Brückchen verbunden, mögen an die anmutigen Holzbauten Japans erinnern, weil gleiche Bedürfnisse gleichen Ausdruck suchen. Alle anderen Villen verlieren sich in den dichten Waldungen; man spürt sie kaum. Überall Wald, Fels und weite schweigende Wasser, nur von ein paar weißen Segeln belebt.

A. *Brunnemann*

Digitized by Google

Die Volkshochschul-Bewegung

geht ihren Weg in Deutschland sehr still. Eigentlich kann man gar nicht von einer Volksbewegung reden. Es sind einzelne Personen, die der Gedanke zur Tätigkeit begeistert, Lehrer von Hochschulen zumeist, aber wenn ihre Arbeit soweit gediehen ist, daß die beabsichtigten Vortragskurse beginnen, pflegt man zu staunen, wie groß der Zuspruch von seiten der Bevölkerung ist. Aus allen Kreisen, natürlich besonders aus dem Mittelstand und der Arbeiterschaft her. Das Bedürfnis nach einer ernsthaften, pädagogisch klugen und großzügigen Organisation des außerschulmäßigen Unterrichts — nur von diesem, nicht etwa auch von dem Unterricht in Fortbildungsschulen soll hier gesprochen werden — jenes Bedürfnis wird breiten Schichten des Volkes in Stadt und Land eigentlich überall auch bewußt, wo erste gut organisierende Griffe klar zeigen, wie's gemeint ist. Je mehr man den regellosen Zuständen im öffentlichen Bildungsvortragswesen praktisch abhilft, um so stärker wird das Bedürfnis sichtbar.

Wir haben in Deutschland einige große Organisationen zur Bewältigung der ebenso bedeutungsvollen wie schwierigen Aufgabe: in Berlin die Humboldt-Akademie, in Frankfurt a. M. den vom Freien deutschen Hochstift abgezweigten Verein für Volksvorlesungen. Wer an der Entwicklung von Volkshochschulen in Deutschland mitarbeiten will, darf nicht bei der weitestgediehenen Wiener Organisation stehenbleiben, er muß insbesondere auch die Leistungen und Erfahrungen in Berlin und Frankfurt studieren. Sie geben Lehren sowohl für den Ausbau des Vortragsprogramms wie für die Aufgabe, feste und sichere Beziehungen zwischen den Lehrenden und der Bevölkerung zu knüpfen. Man darf ja nicht vergessen, daß die Hörer aus den breiten Volksschichten zwar mit ernstem Willen kommen, daß es ihnen aber mehr noch als an Wissen an Methode geistigen Arbeitens fehlt. Den ersten Mangel kennen sie alle, den letzten nur selten. Neben den ersten Aufgaben der Volkshochschul-Bewegung: dem Gewinnen von Lehrern und dem Heranziehen der Hörer — erhebt sich also die grundlegend wichtige Aufgabe: den Hörern die Möglichkeit zu schaffen, das in den Kursen empfangene Gut auch zu verarbeiten. Denn es kommt darauf an, über das lose und bunte Bildungsvortragswesen, das seit zwei Menschenaltern die in Versammlungen und Vereinen getriebene erzieherische Arbeit kennzeichnet, um den erzieherisch wichtigsten Schritt hinauszukommen, mit andern Worten: das zu überwinden, was die Gefahr nährt, eine Halbbildung zu züchten, die gar leicht in Selbsttäuschung gerät, das Erworbene überschätzt und nun zum Schaden der Volkskultur ahnungslos nach den ersten Wegstrecken schon steckenbleibt. Das Ziel also ist: den Weg zu ernster Bildung fester zu pflastern, ihn breiter und sichtbarer und lockender allen zu öffnen.

Wenn wir in Deutschland erfahren wollen, was zu tun ist, so schauen wir nicht mehr vor allem nach England, Dänemark, Amerika, sondern nach Wien, ins „Volksheim". Die drei Volkshochschultage, die in den letzten Jahren abgehalten wurden — in Wien und Berlin, der dritte unlängst in Dresden — bewiesen, daß die Wiener Organisatoren für uns die Bahnbrecher sind. Neidlos wird das in Deutsch-

Digitized by Google

land in der zum Wirken bereiten Professorenschaft anerkannt. Wir haben in Deutschland in etwa vierzig Städten die Anfänge volkstümlicher Hochschulkurse, aber der pädagogisch wichtige Unterbau, den die Wiener sich geschaffen haben, ist noch nirgends hergestellt. Und das liegt nicht nur daran, daß in Deutschland die Geldmittel fehlen, die in Wien vom Staate und von Privaten gezahlt werden; uns fehlt auch das sehr freundschaftliche Verhältnis, das dort zwischen der Universität und der Bevölkerung, zumal der Arbeiterbevölkerung, als geschichtlich überkommenes Erbe beiderseits gepflegt wird. Bei uns muß in dieser Beziehung noch an den ersten Pfeilern gebaut und gebrückt werden, und es gibt dabei Hemmungen und Störungen genug. Bedenken und Nebenabsichten politischer Art durchkreuzen auch viel. Ein Beispiel dafür aus Frankfurt a. M.: im Statut des Ausschusses für Volksvorlesungen war bestimmt, daß auch nicht rechtsfähige Vereine Mitglieder des Ausschusses sein können; aber der Registerrichter bestritt die Berechtigung solcher Bestimmung, und alle Instanzen traten ihm bei, so daß nun die angeschlossenen Arbeiter-Gewerkschaften die offizielle Mitgliedschaft aufgeben mußten. Glücklicherweise ließ sich die Wirkung der Entscheidung durch Aufnahme der Gewerkschaftsvertreter als Einzelmitglieder abschwächen, aber solche Handlungen — ein Rechtskenner wie Gierke hat sie aus Anlaß des Frankfurter Falles in der deutschen Juristenzeitung energisch verworfen — sind immer störende Steine im Weg. Steine, auf die die deutsche Volkshochschul-Bewegung leider noch fast überall stößt. Die Wiener wissen auch davon zu erzählen, aber sie sind glücklich darüber hinaus.

Von Wien und von Prag aus sind die örtlichen Grenzen längst übersprungen. Was Anton Lampa auf der Dresdner Tagung aus den Wiener Arbeitsakten mitteilte, gab auch Aufschluß darüber, wie verhältnismäßig leicht eine eifrige Hörerschaft heranzuziehen ist, wenn man nur erst die Einsicht gewissenhaft befolgt, daß organisatorische Mitarbeit aus den Volksmassen heraus zu den Vorbedingungen des Gedeihens gehört. Wo sich das Arbeitsfeld so groß weitet wie in Wien, da keimen dann auch ganz natürliche Forderungen, die in Deutschland wohl noch lange unter dem Boden bleiben. Ist einmal der Volkshochschulkurs als soziale Notwendigkeit erkannt und staatlich anerkannt, so darf man auch nicht dabei stehenbleiben, die Arbeit von Professoren nur im Nebenamt leisten zu lassen: es braucht besondere Lehrstellen für diesen Zweck: Volksprofessuren. Ludo Hartmann, der diese Forderung schon auf der Berliner Tagung andeutete, hat jetzt in Dresden ausführlicher davon gesprochen. Für uns „im Reich“ scheint solches Verlangen noch zu kühn, aber es bedeutet nicht mehr, als daß ein wichtiges Stück Kulturarbeit von Anfang an gründlich getan werden soll. Es gilt, geeignete Lehrkräfte freizumachen, damit sie sich der Sache mit all ihrer Kraft widmen können.

Heute, wo sich die Aufmerksamkeit aller für Volkserziehung Interessierten mit neuem Ernste der Jugendfürsorge zuwendet, wird ein Vorwärtsgehen in dieser Richtung nur um so mehr dringlich. Wir brauchen für die Jugend, wenn sie die Schule verläßt, neue Bildungseinrichtungen, die sie gern und willig annimmt. Dazu treibt nicht nur die Einsicht,

Digitized by Google

daß es sozialer Leichtsinn ist, die schulentwachsene Jugend in ihrem geistigen Werden aus den Augen und aus den Händen zu lassen; auch praktisch pädagogisches Erwägen rät dazu, denn den Volkshochschulkursen kann eine Vorschulung der Jugend nur Gewinn bringen: an Zuspruch wie an Wirksamkeit. Wieder wird die Bedeutung des Wiener Volksheims sichtbar, das vorbereitend und vertiefend sich der Arbeit der volkstümlichen Universitätskurse angliedert.

Gerade wenn man diesen Unterbau von Bildungs-Organisationen als wesentliche Stütze im Bau der Volkshochschul-Einrichtung betrachtet, tritt auch deutlicher die große Bedeutung zutage, die dieser und jener vereinzelte Versuch einer neuen Schulform im Volksleben haben kann. Der Leiter der ländlichen Volkshochschule in Albersdorf in Holstein, F. Lembke, forderte Bauernhochschulen; man konnte den Zweifel hören, ob diese Art Anstalten überhaupt in die Rubrik der Volkshochschulkurse herüberzunehmen sei. Uns scheint es unerheblich, ob die Bauernhochschule, die Lembke meint, durchaus die Merkmale städtischer volkstümlicher Universitätskurse aufweisen kann; erheblich aber ist, daß beide den Weg zueinander finden, der eine intensive Arbeitsgemeinschaft zur Bereicherung ihrer jebesonderen Tätigkeit ermöglicht. In Albersdorf sah man jenseits der geleisteten Arbeit noch wichtige Aufgaben, konnte aber nicht an ihre Bewältigung gehen; nicht etwa, weil die Schüler nicht mehr aufnahmefähig gewesen wären, sondern weil die Lehrer sich an der Grenze ihrer Kraft fühlten. Da ist also Platz für Hochschullehrer als Helfer. Soll das Landvolk seinen Anteil an den Volkshochschulkursen erhalten, so muß man ihm seine eigenen Volksheime für pädagogisch vernünftiges geistiges Arbeiten gründen. Vortragsreihen allein genügen hier am wenigsten. Es ist bemerkenswert, daß gerade die Wiener, deren Tätigkeit in vielen österreichischen Städten einsetzen konnte, dem bäuerlichen Gebiet bisher wider Willen fernbleiben mußten.

Es ist notwendig, bei der Wahl der Organisationsform die soziale Natur der Hörerschaft mitbestimmen zu lassen. Die ist auf Dörfern leichter zu erkennen als in großen Städten. Hier täuscht man sich leicht über den Grad der erzieherischen Vortrefflichkeit des gebotenen Kursunterrichts; aber der irreführende große Zulauf läßt nur auf das Bedürfnis schließen, nicht darauf, daß es richtig befriedigt wird. Es gibt keine Form der Unterrichtsarbeit, die allgemein richtig wäre. Es besteht die Gefahr, daß nur den Ausnahme-Minderheiten der verschiedenen sozialen Schichten ein Unterricht geschaffen wird; den Durchschnitt der einzelnen Klassen würde man mit solcher Allgemeinform des Unterrichts kaum mit Sicherheit erreichen, aber gerade hier ist doch die größere Aufgabe der Volkskultur zu suchen und zu lösen. Sie ist schon zu lösen. Jede Schicht des Volkes hat Vereine, die das Kulturniveau und die Kulturbesonderheit der Schicht deutlich genug erkennen lassen, vor allem: in denen man die Menschen dichtgeschart antrifft, für die man geistig sorgen will.

Es gibt Städte, wo die Leiter der Volkshochschul-Bewegung zögern, diesen Vorteil auszunutzen; anderswo in Deutschland sind aber Blindheit und Unentschlossenheit, manchmal geboren von der Angst vor unbequemen Widerständen von oben her, längst abgestreift. Die Humboldt-Akademie hat eine ganze Reihe von Lehrstätten mitten in

Digitized by Google

den Arbeitervierteln Berlins errichtet, der Frankfurter Ausschuß für Volksvorlesungen hat feste Verbindungen mit den Arbeiter-Gewerkschaften hergestellt, das Wiener Volksheim liegt auch mitten im wichtigsten Arbeiterviertel Wiens, in Ottakring. Das sind Wege, eine Hörerschaft zu erobern, die nicht bloß ein paarmal in demselben Saale weilt, sondern die sich ausdauernd zu ernsthafter geistiger Arbeit zusammenschart. Je zahlreicher und vielartiger und fester man die Wege von den Vereinen des Volks zu den Hochschulkursen hinauf wählt und ausbaut, um so besser und näher wird man die Kurse an das Volk in allen seinen Schichten heranbringen. Es gibt keine andere Möglichkeit, den Kursen nicht bloß dem Namen, sondern auch dem Wesen nach Volkstümlichkeit zu erwerben. Franz Diederich

Unsre Bilder und Noten

Fritz Rabendings farbiger Steindruck, Feuchten im Kaunsertal, sagt, was er zu sagen hat, ohne daß irgendein „einstellendes Wort" nötig wäre. Man wolle aber beachten, wie dem Wesen der Technik gemäß alles Farbige in große einheitliche Flächen gebracht ist, die dann entweder fein ineinander übergehn oder entschlossen mit kräftiger Kontur voneinander abgesetzt sind. Wir waren diesmal in der glücklichen Lage, ein farbiges Bild in derselben Technik reproduzieren zu können, in der es geschaffen war, und zudem ohne allzu starke Verkleinerung. Der Leser wolle das Blatt daraufhin mit andern auch von uns selbst gebotenen farbigen Blättern vergleichen, von denen das nicht gilt, und er wird den Unterschied in der künstlerischen Wirkung sofort empfinden. Hier hat er etwas wie ein Original vor sich, alle Drei- und Vierfarbendrucke nach Ölgemälden usw. geben günstigstenfalls „Erinnerungen", die nicht fälschen, meistens aber fälschen sie. Eine Tatsache, die man dem Modeverlangen nach Farbe um jeden Preis immer wieder entgegenhalten muß.

Das nächste Bild, nach Walter Leistikow, ist auch ein Steindruck, aber notgedrungenermaßen die Reduktion nach einem großen Gemälde. „Farbigkeit" hätte hier ein bedenkliches Risiko bedeutet, hätte den Eindruck der freien Größe des weithin gelagerten Gebirges aller Wahrscheinlichkeit nach zerstört. Wer dieses Bild mit dem nächsten vergleicht, das denselben Künstler zum Maler hat — keinem Steindruck übrigens, sondern einer Metallätzung —, der wolle auf die ganz andersartige Behandlung des „Lichts als Ausdruck" achten. Bei dem Hochalpenbilde sammelt sich das Licht droben auf dem Firn, am Himmel darüber wie im Berglande davor ist Ruhe, die stillen Erhabenheiten fern droben beherrschen königlich das ganze Land. Auf Leistikows zweitem Bilde dagegen ist alles vom Lichte heiter aufgeregt, schon der Himmel zeigt das beim Vergleich, das Land zeigt's mit der Mannigfaltigkeit seiner Formen und mit dem Schattenhuschen darüber hin, der Glitzerbach zeigt's, und die Bäume zeigen's, die einzeln an seinen Rändern sozusagen spazierenstehn.

„Schwarzwaldhäuser in Gutach" — nebeneinander die Großmutter und die Enkelin. Wer von uns bezweifelt, daß die Enkelin wer weiß wie stolz darauf ist, daß sie wer weiß wieviel schöner und vornehmer als die Großmutter sei? Wäre sie dieser Ansicht nicht, brauchte sie ja

Digitized by Google

nicht auszusehen, wie sie aussieht, denn „sieh, es war dein eigener Wille“. Früher sagte man, wenn man Beispiel und Gegenbeispiel so nebeneinander sah: ja, aber das „Malerische“ tut's nicht, das Neue ist nötig, weil es praktischer, behaglicher, gesünder ist. Jetzt sagt das keiner mehr, der über die wahren Verhältnisse unterrichtet ist. Sondern er sagt: Als ob das Praktische nicht auch schön sein könnte! Daß man sich damals mit kleineren Stübchen und engeren Treppen begnügte, als wir Heutigen, ja, das ist richtig, und wenn ihr keine Lust habt, das gleich den Altvordern zu tun, wohl, so laßt es bleiben. Aber seht, mit welcher Liebe, mit welchem Feingefühl, mit welchem Geschmack die Alten ihre bescheidenen Häuser zu Organismen gebildet haben, zu Lebewesen, oder wenn ihr nicht vergleichsweise sprechen wollt: zu wirklichen Heimaten. Seht, wieviel Schönheitssinn, wieviel natürliches Kunstgefühl in diesen alten Häusern steckt, und wie pöbelhaft wenig von all dem in euren Maurermeisterkisten. Sucht bei den Altvordern den Weg zu euch selbst, den euch die Schablone versperrt hat! Habt ihr den, dann ändert ruhig das Alte nach euren neuen Bedürfnissen um, aber mit vorsichtiger, mit schonender, mit bescheidener Hand, damit ihr nicht von dem, was Jahrhunderte für Eltern und Enkel an edlem Gute erwarben, mehr verliert, als ihr ersetzen könnt! A

Von „Öffentlicher Raumkunst“ zeigen wir heute ein Beispiel aus dem Rathause einer kleinen Stadt: Löwenberg in Schlesien. Der Raum dient dem Bürgermeister als Arbeits- und Empfangsstätte, zugleich aber auch als Trauzimmer. Diese Trauungsnische gibt unsre Aufnahme wieder. Erscheint der ganze nicht sehr große Raum wie ein Schmuckkästchen, so tut er's hier besonders: in guten Verhältnissen gliedern sich die farbigen Wand- und Fensterflächen, ein vorgeschobener Eckpfosten mit reichem Schnitzwerk trägt die eine der diagonal gezogenen vier hölzernen Querrippen, auf denen die gewölbte Holzdecke ruht. Durch dieses geschickt angewandte Motiv der Pfosten bekommt der Raum trotz seiner geringen Höhe von 3,50 Metern und etwa acht Metern Seitenlänge eine entschiedene Höhenwirkung zum Feiertäglichen und Gehaltenen hin. Die Nischen hinter den Pfosten sind auf der einen Seite durch wunderhübsche Bronzegitter abgetrennt, die im Bunde mit den sonstigen gediegenen Formen und ehrlichen Materialen zu einer überaus harmonischen Gesamtheit abgestimmt sind. Hans Poelzig, der Direktor der Kunst- und Kunstgewerbeschule in Breslau, hat den Raum entworfen, die Professoren Theodor von Gosen, Wislizenus und Roßmann statteten ihn im einzelnen aus. Und das Beste daran: mit wenigen Ausnahmen wurde alles in den Werkstätten der königlichen Lehranstalt von den Schülern selber ausgearbeitet. Kein Wunder, daß man in Berlin und anderswo erstaunte, als diese und ähnliche gute Ergebnisse der praktischen Breslauer Lehrmethode kürzlich im Berliner Kunstgewerbemuseum ausgestellt waren. — Wir können den Lesern bei dieser Gelegenheit gleich noch eine weitere gelungene Arbeit Hans Poelzigs zeigen: ein gemütliches schlesisches Landhaus in Rauhputz mit weißen Bändern und breitem Falzziegeldach, ein Bau, ohne jeden andern Anspruch als den: behagliche und bequeme Unterkunft für eine Familie zu bieten. Hätten wir doch solcher schlichten und einladenden Häuschen mehr im Land! Mit welchen Gefühlen aber betrachten wir den Ziegelrohbau im Strohdach, den H. P. Berlage,

Digitized by Google

der Erbauer der Amsterdamer Börse, so getrost in die Welt gesetzt hat, als gäbe es kein scharfes Polizeiverbot gegen diese altehrwürdig niederdeutsche Tracht des Hauses? Oder gibt es derlei in Holland nicht? Bei uns hätte man alle Instanzen anrufen müssen, um selbst für solch ein freistehendes Landhaus das alte gute Strohdach und mit ihm die alte Zweckmäßigkeit und Traulichkeit zu erstreiten. Und dann noch wäre der Erfolg nicht immer gewiß. Ungewiß jedenfalls in der Richtung, in der er vor allem ermutigend wirken sollte: in der Beeinflussung der ländlichen Bauherren und Baumeister, denen das Strohdach längst nicht mehr „fein" genug ist, deren höchstes Ideal Pappe oder Glanzziegel sind. Diese Herren mögen sich besinnen: was der angesehenste Baukünstler Hollands für nicht zu schlecht hält, das wird für sie wohl auch gut genug sein.

Übrigens möchten wir alle Freunde des Strohdaches auf die Versuche des Worpsweder Malers Hans am Ende verweisen: er beschäftigt sich seit Jahren mit der Herstellung einer feuersicheren, das heißt sehr schwer anbrennenden Strohdachung. Eine Brandprobe, die in den letzten Wochen vor der Baupolizei und sonstigen Interessenten versucht wurde, verlief überraschend günstig. Es wäre nun doch wirklich Torheit, Verbote bestehen zu lassen, die für geschlossene enge Bebauung allenfalls Sinn haben, so lange das Strohdach eben nicht durch sich selber geschützt ist. Jetzt, wo diese Möglichkeit gegeben scheint, würde der Sinn zum Unsinn, der eine Kräftigung der niederdeutschen Landschaft zur alten charaktervollen Schönheit verzögern hülfe.

Die Abbildungen der Landhäuser stammen aus dem schönen und übersichtlichen Sammelbande von Hermann Muthesius über „Landhaus und Garten" (München, F. Bruckmann A.-G.). K

Die Notenbeilage dieses Heftes setzt zunächst unsere Versuche fort, schöne Mozartsche Sätze und Melodien aus seinen, dem Publikum minder zugänglichen Werken im Klavierauszuge weiteren Kreisen zu erschließen. Der folgende Gesang „Julinacht" von Boruttau will nicht bloß „jahreszeitgemäß" dastehn, sondern auch für die Darstellung des Schwülen, des Wetterleuchtenden, Wetternden, für Spannung und Entladung. Das Ganze ist aus drei Motiven gebaut: dem vom ersten Takt an durchgreifenden synkopierten Rhythmus der „elektrischen Spannung", aus dem im sechsten Takt zuerst niederfegenden Sturmmotiv (das sich später zu einem wütenden Triolenrhythmus steigert) und endlich aus den in Oktaven niederzuckenden „Blitzen" (zuerst im 9. Takt). Die ganze Begleitung der deklamierenden Singstimmen ist als möglichst realistische Schilderung des Naturvorgangs zu spielen. Lehrreich ist ein Vergleich mit der Komposition desselben Gedichtes von Max Schillings (Kw. XVI, 13), schon mit Bezug auf die Behandlung des Schlusses. B

Herausgeber: Dr. h. c. Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; verantwortlich: der Herausgeber. Mitleitende: Eugen Kalkschmidt, Dresden-Loschwitz; für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge; für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text ohne Angabe eines Personennamens an die „Kunstwart-Leitung" in Dresden-Blasewitz; über Musik an Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung, widrigenfalls keinerlei Verantwortung übernommen werden kann — Verlag von Georg D. W. Callwey — Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — Für Österreich-Ungarn für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hugo Heller in Wien I

Digitized by Google

Walter Leistikon

Digitized by Google

UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Digitized by Google

KW

WALTER LEISTIKOW

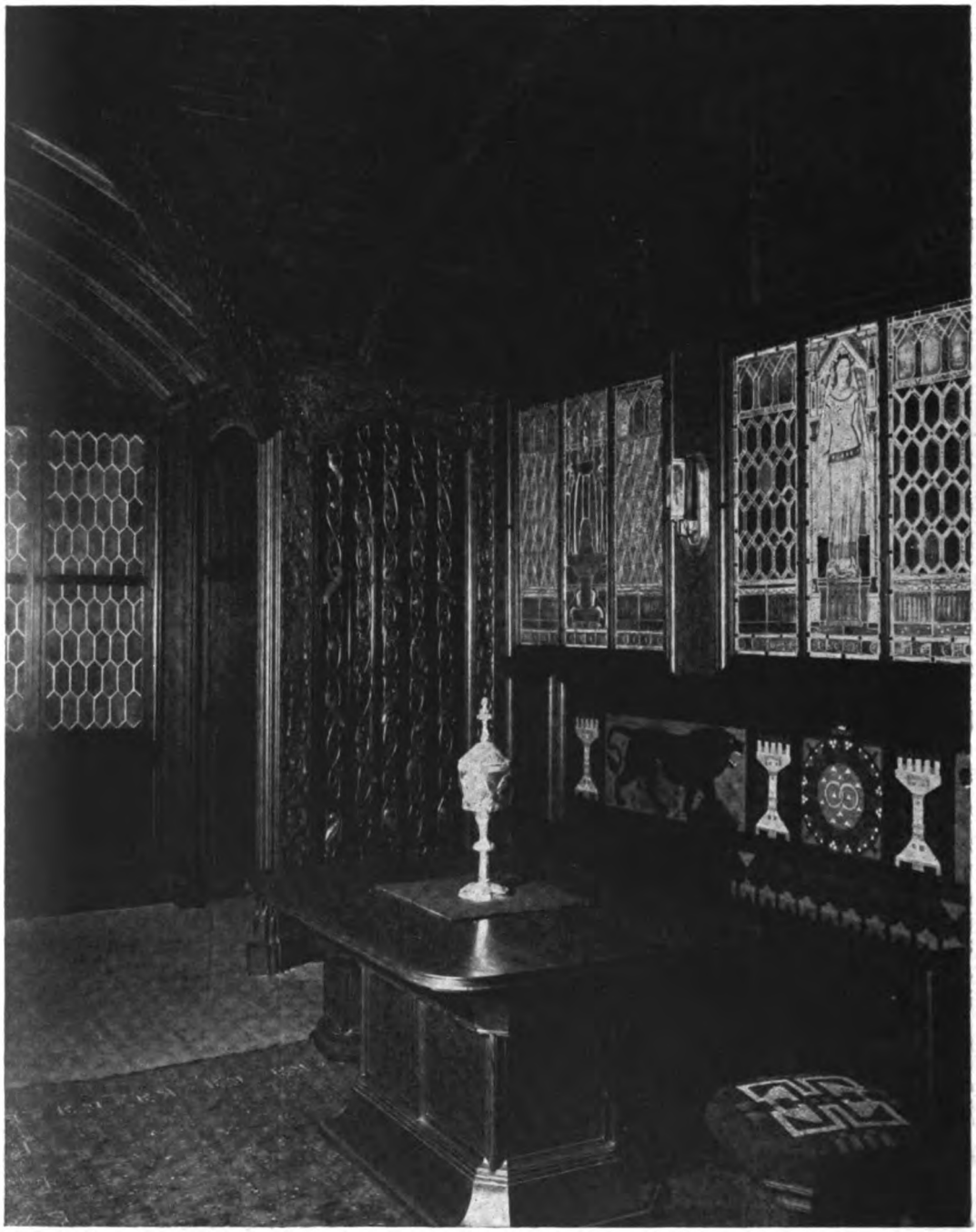
Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Digitized by Google

SCHWARZWALDHAEUSER IN GUTACH

Digitized by Google



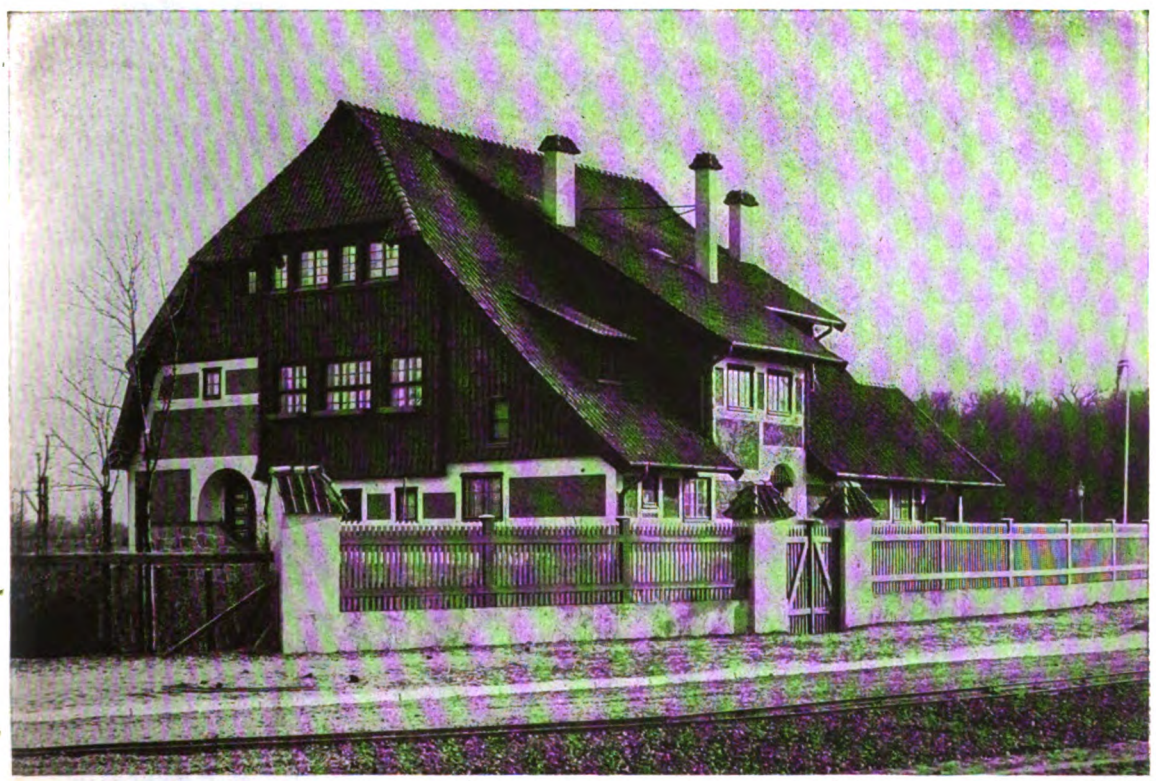
KW

HANS POELZIG
TRAUZIMMER FUER LOEWENBERG I/SCHL.

Digitized by Google

VOM NEUEN LANDHAUSE

VERSITY OF CALIFORNIA

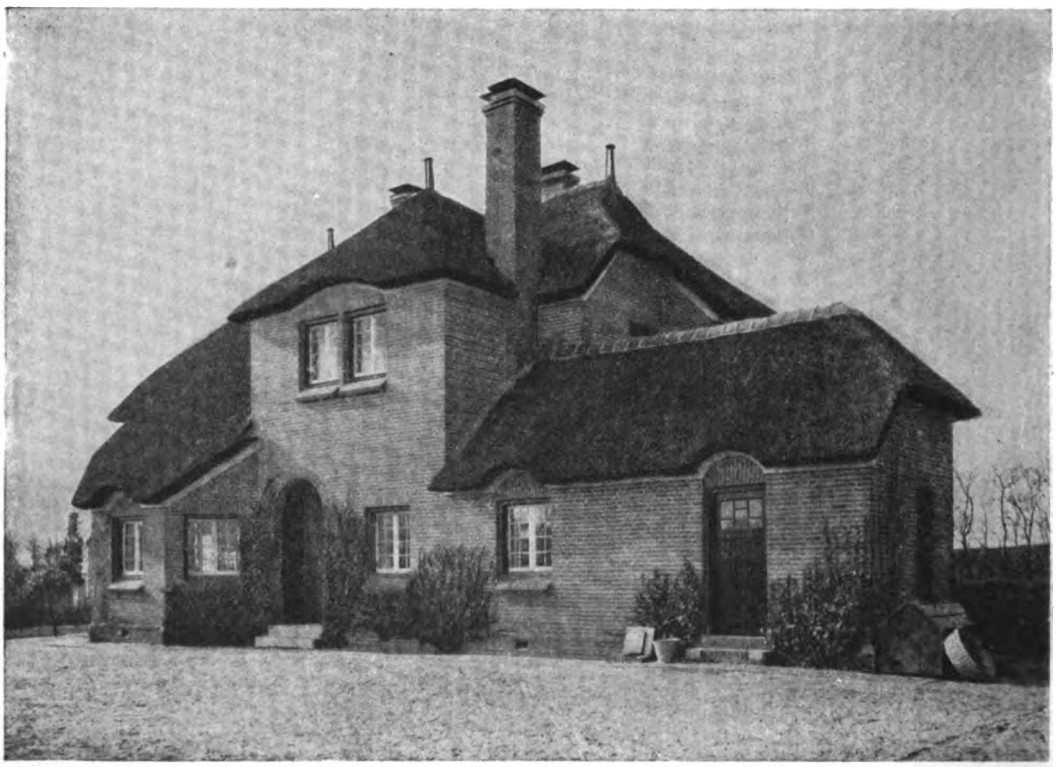


Aus Muthesius: Landhaus und Garten, Verlag von F. Bruckmann A.-G., München

HANS POELZIG

KW

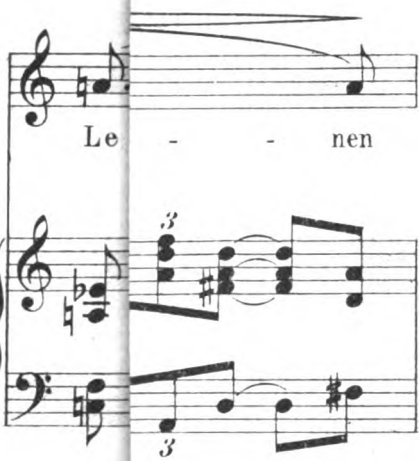
Digitized by Google

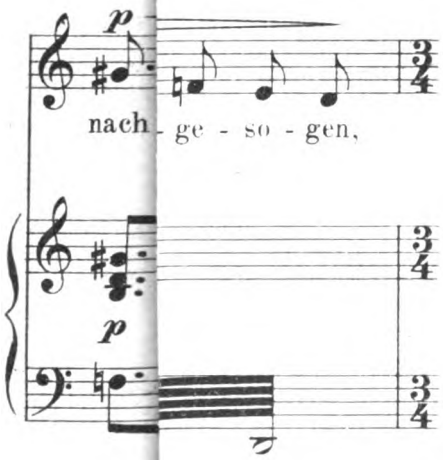


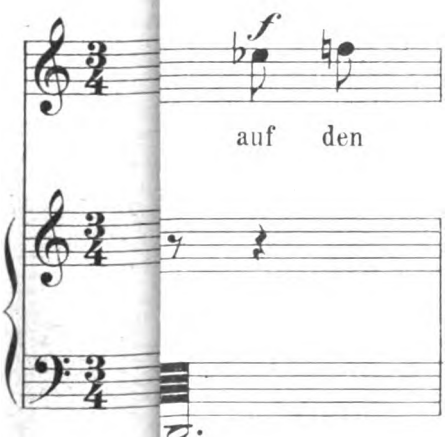
Aus Muthesius: Landhaus und Garten, Verlag von F. Bruckmann A.-G., München

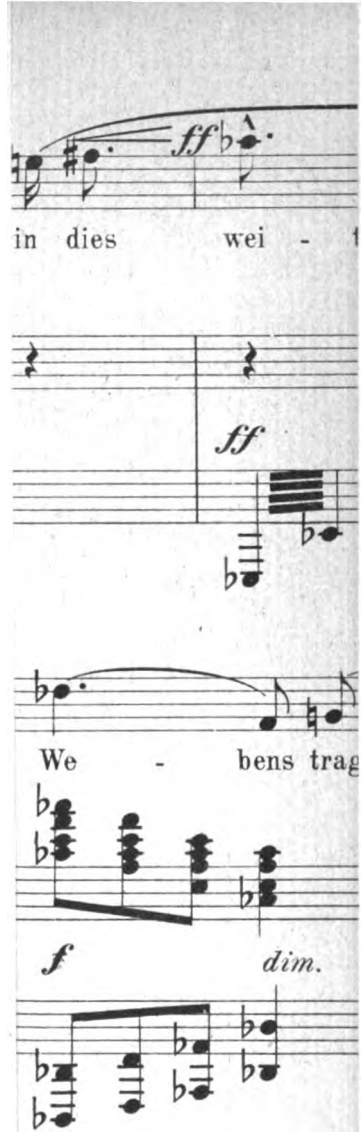
KW

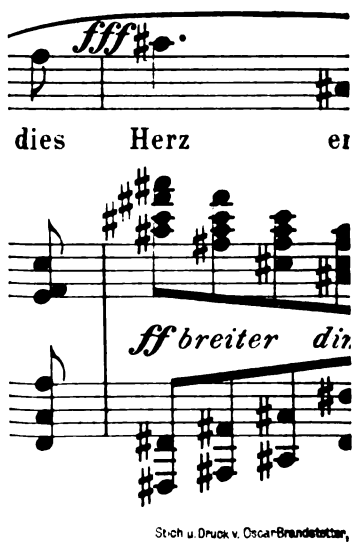
Digitized by Google







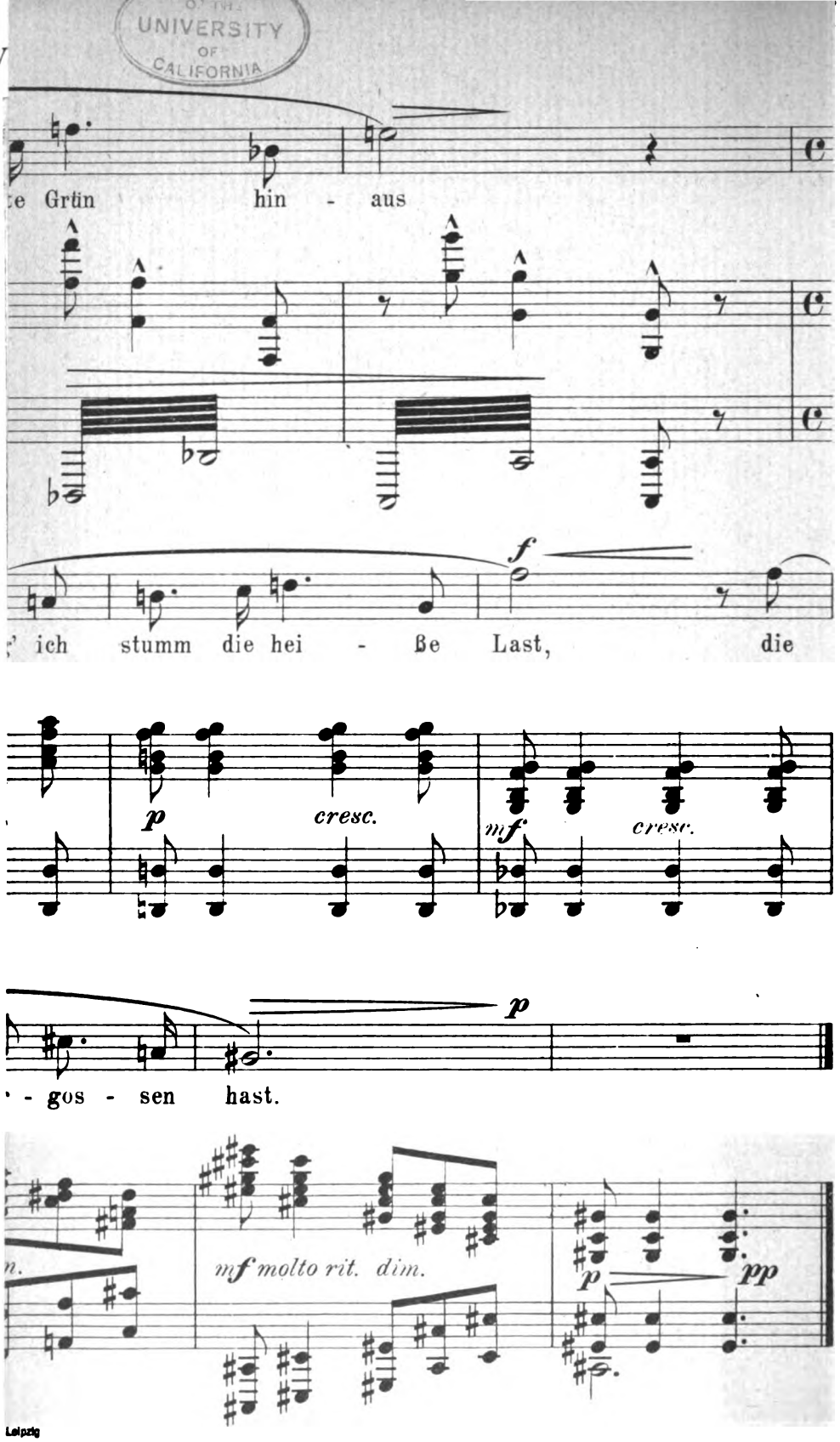




Stich u. Druck v. Oscar Brandstetter,

Digitized by Google

UNIVERSITY OF CALIFORNIA



Leipzig

Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Digitized by Google

FRITZ VON UHDE

Digitized by Google

Von der Liebenswürdigkeit

Von dem Thema „Kunst im Leben", zu der Aufgabe „Leben", gibt es jetzt, wie in jeder Zeit, eine Literatur, die Lebenskunst, die Kunst „Glücklich zu sein", die Kunst, sich durch auf einer Kunstkarte, die sich zur Kulturgeschichte entwickeln würde, ein Netz von Handelsbeziehungen zur Weltmacht ausbreitet hat. Fast möchte der Wunsch solcher Kunst zu unserer Zeit ein Zeichen dafür sein, daß das Leben selbst, seine Gestaltung für die eine Seite der Sache, die Pflege des erotischen Moments, an dem Spiel gewinnen. Aber bei der anderen Seite, der Pflege des zwischenmenschlichen, soll gesprochen werden von dem Brauch, seine Heimatkunst und Volkstanzgesellschaft lieber aus dem ernsten Leben zu holen sind: Freundschaft, Liebe.

Nicht eben die Kunst, doch der Anfang dieser Zeilen sind zwei Kapitel lang von dem Zauber zweier französischer Bücher, die darin ganz gleichzeitig entstanden sind, und die beide dem gepflegten Teil der höheren Damen die Tugend der Liebenswürdigkeit zu predigen wagen.

Der eine Autor, Paul Bourget, hat vorhin schon bisweilen mich mit sich reden, als er einen modischen Roman mit ernstlichen Zügen ausstattete. In seinem „Lebensschauspiel" (ein Band 5 Mk. erschien er die französische Aristokratie, Bourget, ein Kenner, erzählt aber auch ein böses Gesellschaftsbild von der preußischen Gesandtschaft Berlin und, wo er einmal eine der Unentbehrlichkeit eines berühmten Künstlers oder Arztes loben will, da stellt er niemals gleich heraus, daß dies ein Sechsender ist, sondern umschreibend, erklärt er: „der Liebenswürdige". Mit französischer Gründlichkeit hat Bourget, das Lob „Liebenswürdigkeit" preist er offenbar als eine Tugend, die mit der Selbstsicherheit angeht und leicht [illegible] sich „Preußenlob" oder „Schicken" gradezu [illegible], und er greift [illegible] hinweg über Chesterton, nicht eine neue Metempsychose, ein Mißverständnis, es stammt aus der Zeit Heinrichs des Obertertianers.

So sonderlich die Form seiner wirklichkeitsfremden Betrachtung anmuten mag, so ist doch kein Zweifel, daß sie den richtigen Eindruck wiedergeben will. Nur die Tatsache, daß der Empfindung dem Preußentum, dem ganzen Deutschtum gegenüber in Frankreich die vorherrschende ist, wird durch das zweite Buch mit aller nur wünschenswerten Deutlichkeit und Exaktheit bewiesen. Der Verfasser ist Maurice Barrès; der Titel gewordene „Im deutschen Hauptquartier", wo, nach Bourget, die Liebenswürdigkeit des jungen eleganten Burgers in einer [illegible] gefährdet. Nicht [illegible] Barrès [illegible]

* Derselbe Verlag

FRITZ VON UHDE

Digitized by Google

Von der Liebenswürdigkeit

Zu dem Thema „Kunst im Leben", zu der Aufgabe „Kunst ins Leben!" gehört sicher, und nicht in letzter Linie, das Thema „Lebenskunst", die Aufgabe: „Lebenskunst in den Lebensrohstoff!" Und auf einer Kunstwarte, die sich zur Kulturwarte entwickelt hat, werden ein paar Randbemerkungen zur Lebenskunstfrage vergönnt sein. Daß nämlich der Besitz solcher Kunst zu unsrer Zeit und in unserm Volk fraglich sei — das ist wohl keine Frage. Dabei sei die eine Seite der Sache, die Pflege des einzelnen Bewußtlebens, aus dem Spiel gelassen. Nur von der andern Seite, der Kunst des Miteinanderlebens, soll gesprochen werden; von dem Problem, dessen Hemmungen und Lösungsmöglichkeiten alle aus dem einen Wort zu holen sind: Liebenswürdigkeit.

Nicht eben die Ursache, doch der Anlaß dieser Zeilen sind zwei Kundgebungen vom Ausland her, zwei französische Bücher, die kürzlich gleichzeitig verdeutscht erschienen sind, und die beide dem größten Teil der heutigen Deutschen die Tugend der Liebenswürdigkeit rundweg absprechen.

Der eine Autor, Paul Déroulède, läßt wenigstens insofern noch mit sich reden, als er einen deutschen Volksstamm ausdrücklich ausnimmt. In seinem „Kriegstagebuch (sc. von) 1870" (Verlag von G. Grimm, Pest 1907. Autorisierte Übersetzung. Preis 3 Mk.) erkennt er die preußische Rührigkeit, Klarheit, Ordnung rückhaltlos an, erzählt aber auch ein böses Geschichtchen von einer preußischen Lazarett-Hyäne und, wo er einmal Güte und Uneigennützigkeit eines deutschen Offiziers oder Arztes loben muß, da stellt er allemal gleich hinterher fest, daß dies ein Sachse war. Ganz unzweideutig erklärt er: „Der Sachse ist liebenswürdig, der Preuße nicht!" Mit stockfranzösischer Gründlichkeit lehrt der Revancheapostel, das Wort „Stockpreuße" (das er offenbar als einzig mögliche Zusammensetzung mit der Silbe Stock ansieht und falsch buchstäblich als bâton-prussien gleich „Preußenstock" oder „-Stecken" erachtet) sei tief kennzeichnend, und er greift sozusagen historisch weit zurück: „Dieses bald brutale, bald hinterlistige Stockpreußentum ist nicht eine neue Metamorphose, es ist Atavismus; es stammt aus der Zeit Hermanns des Cheruskers."

So köstlich die Form solcher wissenschaftlichen Preußenvernichtung anmuten mag, so ist doch kein Zweifel, daß Déroulède den wirklichen Eindruck wiedergeben will. Und die nicht neue Tatsache, daß diese Empfindung dem Preußentum, dem ganzen Deutschtum gegenüber in Frankreich die vorherrschende ist, wird durch das zweite Buch mit aller nur wünschenswerten Ausführlichkeit und Schneid bestätigt. Der Verfasser ist Maurice Barrès*; der klug gewählte Titel „In deutschen Heeresdiensten". Es werden, nach Barrès, die „Erlebnisse des jungen elsässischen Bürgers in einer deutschen Kaserne" geschildert. Richtiger: den (von ausgiebigen französisch-

* Derselbe Verlag

Digitized by Google

patriotischen Betrachtungen eingehüllten) Kern der Arbeit bilden unkontrollierbare Mitteilungen eines vom Urheber als wirklich eingeführten jungen Elsässers mit dem angeblichen Namen Ehrmann über seine Stimmungen während der sechs Soldatenmonate, die er als Medizinstudierender bei einem Kavallerieregiment in Straßburg abgemacht habe.

Die Art, wie der französisch-lothringische Barrès die Elsässer konsequent als Nichtdeutsche behandelt, wie er alle eingesessenen Reichsländischen beschwört, durch heimlich passiven Widerstand sich dem Franzosentum zu erhalten — dies Politische kann den deutschen Leser recht interessieren, geht uns aber hier nichts an. Wir beachten nur den einen Punkt, der uns im Hinblick auf unsre Lebenskunst zu denken gibt: alles was der Gegner wider das deutsche Wesen vorzubringen hat, all seine Begründung der Unvereinbarkeit gallischer Tradition mit neudeutscher Herrschaft, all das läßt sich konzentrieren in dem Wort: Die Deutschen sind nicht liebenswürdig, sie sind unliebenswürdig im höchsten Maße.

Ohne jeden Zweifel sind Barrès und „Ehrmann", gleichwie Déroulède, durchaus Partei; ohne Zweifel verallgemeinern und übertreiben sie — den Wert der arg äußerlichen Romanenkultur überschätzend — mit einer oft grotesken Willkür. Die Reichsländischen, auch die von Barrès eigenhändig entdeutschten und zu einer „doppelsprachigen" Extrarasse ernannten Elsässer, triefen insgesamt (die Straßburger cathédrale eingeschlossen) von holder französischer Galanterie, von edler Latinität, von gallischer Schmiegsamkeit — von echtester Liebenswürdigkeit. Die Deutschen dahingegen sind völlig „ungehobelt", „steif", nach oben feig, nach unten anmaßend, im ganzen beschränkt-ichsüchtig; Ordnungsliebe und Gesetzesachtung sind in diesen Menschen, und in den gebildeteren am stärksten, zum Kadavergehorsam, zum Denunziantentum entartet. Und woher diese unausstehlichen Preußen stammen, „die heute triumphieren und ganz Deutschland seine Form geben", das weiß Barrès-Ehrmann genau zu sagen: „Auf weiten Ebenen, wo magere Viehweiden mit Tümpeln und Fichtenwäldern abwechseln, leben Bauern, die kaum erst befreit worden. Sie sind sich bewußt, eine Herde zu sein ... ohne Fieber und ohne Begeisterung!" Man sieht „bei diesen Leibeigenen die Heuchelei der Bauern, niedrigen Neid, Engherzigkeit". Übrigens — die Bayern werden es mit Befremden hören — „stehen alle Preußen unter Einwirkung des Bieres", und „dieses Bier lullt eine brutale Seele ein, ohne sie zu ändern, eine Seele, der die angeborene Höflichkeit und die ererbte Kultur fehlen".

Was an diesem Zerrbild gehässig übertrieben, mißverstehend verallgemeinert ist, bedarf keiner Sonderbeleuchtung; es springt in die Augen. Anderseits aber: wer von uns wagt aufzustehen und zu sagen — und zu beweisen — dies alles sei völlig erfunden und erlogen? Herrscht nicht wirklich im neuen Reich mehr und mehr ein spezifisch preußischer Geist? Und hat der schon irgendwo, im Elsaß oder in Afrika, in Bayern oder etwa in den Niederlanden oder in der großen Künstlerrepublik, moralische Eroberungen gemacht? Lebt nicht in den Kulturmenschen von Deutschland selbst ein chronischer

Digitized by Google

Groll, Verwunderung und Verachtung gegenüber den Schattenseiten unsres neuen Herrentums: des Unteroffiziers, des mehr oder weniger polizeihaften Mittelbureaukraten, des Leutnants, des Assessors, des Automobil-Aristokraten und des reichen Industriesohnes, der als sportliebender Regierungsanwärter und Reserveleutnant die drei vorhergenannten Typen in sich vereinigt und als üppigste Blüte modernen Machthabertums den einfachen, vielfach wirklich liebenswürdigen Leutnant arg in den Schatten schiebt? Die dienstlichen oder steuerkraftlichen Vorzüge dieser Leute in Ehren — aber die unheimliche Übertragung ihres Amtstones, ihres Dienstmechanismus, ihres kurzatmigen Herrenbewußtseins auf unser ganzes soziales Leben lähmt allzulange schon den kulturellen Aufschwung, den die andern, die geistigen Führerschichten unsres Volkes mit so viel Kraft und Begabung in Angriff genommen haben.

Es ist ja bereits ein Gemeinplatz, daß der Geist der Technik und des Kapitalismus, des heute Amerikanismus genannten Materialismus in Philosophie und Praxis, seit dem gewaltigen Emporsteigen der Naturwissenschaften den Kulturbegriff des Europäers umgestaltet, d. h. zunächst einmal die ältere Kultur großenteils vernichtet hat. Diese Kultur war liebenswürdig, selbst in Preußen. Man braucht sich nur an die gepflegte innere Menschlichkeit zu erinnern, wie sie in den Briefen bedeutender Männer verschiedensten Berufs aus den ersten zwei Dritteln des neunzehnten Jahrhunderts uns erhalten ist; man braucht sich nur zwanzig oder dreißig Köpfe von mittelstarken Berühmtheiten jener Zeit vorzustellen und dieser Gruppe eine entsprechende aus unsern Tagen gegenüberzustellen; man braucht nur einen Augenblick an den gemeinen Ton unserer politischen Wahlkämpfe zu denken — um sich zu überzeugen, daß die Liebenswürdigkeit im öffentlichen Leben entschieden abgenommen hat. Dabei kam für Preußen, für Deutschland allerdings auch noch das (von Barrès allein-betonte) Bewußtsein des Sieges von 1870/71 in Betracht und überdies die politischen und wirtschaftlichen Folgen der nationalen Einigung. Kurz: die Unliebenswürdigkeit hat, wie alles auf Erden, ihren Grund. Und auch für den entsetzlichen Niedergang der geselligen Unterhaltung, die Pflege des Tingeltangels und des unermeßliche Zeit hinmordenden Kartenspielstumpfsinns muß das wohl gelten. Aber es wird nun höchste Zeit, daß wir darüber hinauskommen; nicht indem wir uns künstlich zu der heimgegangenen Professorenkultur zurückwenden, sondern indem wir auch auf dem Gebiet der Lebensart die lebensfähigen Elemente guter Überlieferung mit den Forderungen der grelleren Umwelt von heute zu einer neuen Harmonie vereinen. Dazu gehört als erstes, daß der Amerikanismus preußisch-soldatesker Schablone, der Feind der seelischen Persönlichkeit, als Erzübel erkannt und überwunden werde.

„Liebenswürdig" ist ein ganz eigenes Wort. So rein deutsch es zusammengesetzt ist, wird es doch wohl in seiner heutigen Geltung nicht eigentlich deutschen Ursprungs sein. Es geht von der Wirkung aus, bezeichnet zunächst gar keine bestimmte Eigenschaft, sondern einen Erfolg: des Liebens, des Geliebtwerdens würdig. Daß wir neben unserm deutlichen „liebenswert" noch dies so ähnliche Wort und

Digitized by Google

zwar für eine **veränderte**, auf den geselligen Umgang beschränkte Bedeutung in Umlauf gesetzt haben, das ist vermutlich auf das Romanische — amabilis, aimable — zurückzuführen. Sicherlich kommt aber der buchstäbliche Sinn beim unbefangenen Gebrauch niemandem zu Bewußtsein. Man wendet „liebenswürdig" an, als wäre es identisch mit dem unnachahmlich gedrungenen „lieb", das im Süddeutschen üblich geblieben ist. (Wörter wie lieblich, lovely, liebreich, freundlich wären hier zu vergleichen.) Auch im gegenwärtigen Gebrauchsverstande umschließt „liebenswürdig" noch verschiedenerlei Dinge, die den Menschen liebenswert machen; doch eben unbewußt und nur insoweit solche Eigenschaften im alltäglichen Verkehr mit der Mitmenschheit kund werden. Das arme „höflich", das ein Mindestmaß von Unroheit in der Form, meist nur eine bequeme Hülle für innerliche Unliebenswürdigkeit bezeichnet, kann dagegen nicht im mindesten aufkommen. Echte Liebenswürdigkeit setzt Herzensbildung voraus, ist vielmehr nur deren Ausstrahlung, umfaßt also: Gerechtigkeit, verständniswillige Geduld, humorfähige Güte, zuvorkommende Gefälligkeit, herzliche Einfachheit, Schonung unschädlicher Empfindlichkeit, Ausschaltung geheimer Berechnung; und all dies im Verkehr mit jedermann ohne Ansehen der Person oder des Standes — ausgenommen höchstens die böswillig Unliebenswürdigen, denen gegenüber unsre Tugend prostituiert würde.

Zwei kleine, willkürlich aus der Wirklichkeit gegriffene Beispiele nur: Ein ganz armer alter Mann, der beim Eingang zur Landwirtschaftsausstellung in Düsseldorf Bleistifte verkaufte, lieferte mir einen klassischen Beweis, daß es bei uns noch Liebenswürdigkeit gibt und — wo sie am ersten zu finden sein mag. Ich wollte ihm einen gebrauchsfertigen Stift abkaufen, er aber konnte mir nicht herausgeben. Als ich ihm demnach seine Ware zurückgab, wollte er sie durchaus nicht nehmen, sondern suchte dem ganz Unbekannten, den er voraussichtlich nie wiedersehen würde, den Bleistift ohne Entgelt aufzudrängen, mit den rührend dummen Worten: „Ich will Ihnen auch gefällig sein." — Dagegen habe ich vielmals, hier und in Berlin, gefunden, daß feinstgekleidete Damen, denen man in der Straßenbahn einen Platz abtrat oder eine widerspenstige Tür öffnete, die Gefälligkeit annahmen, ohne das allergeringste Zeichen von Erkenntlichkeit zu geben. — Mancher mag es kindisch nennen, aber ich finde den liebenswürdigen Bleistifthausierer unvergeßlich vornehm, und den kafferigen Damen, die tausend Keime von Liebenswürdigkeit ertöten, wünsche ich Prügel — wenigstens moralische — damit sie zumindest die Unterstufe Höflichkeit zu erreichen trachten.

Unzweifelhaft birgt das heutige Deutschland, Preußen eingeschlossen, noch und schon viel liebenswürdige Kultur in allen Schichten. Nur: die Vertreter der völlig andern Art mit ihrer hundeschnauzenkühlen Streberei, ihrer geschniegelten Brutalität, ihrem selbstgefälligen Lärm machen sich eben weit breiterhin bemerkbar. Die landverstreuten Liebenswürdigen, namentlich die geistig Schaffenden und Lehrenden unter ihnen, müßten sich lauter zu ihrer Weise bekennen; müßten Güte, die reifste Stärke, nicht womöglich selber als eingeborene Schwäche in sich empfinden, sondern überall die blöde Zeitmeinung bekämpfen, daß Flegelei und Energie, Gefühlsverachtung und Kraft,

Digitized by Google

künstlerische Unbildung und bürgerliche Tüchtigkeit gleichwertige Begriffe seien. Dann würde das Unwesen noch eher enden, als es im Zeitenlauf ohnehin geschehen — kann.

München Willy Rath

Alexander Kielland

Im Jahre 1896, glaube ich, war es, daß Björnson sich entschloß, seinen ersten Aufsatz über norwegische Literatur zu schreiben, von dem er zugleich versicherte, daß er der einzige bleiben solle. Der Aufsatz schwieg von seinem, Björnsons, eigenen Anteil an der Literatur — wer wollte, konnte ihn aus der liebevollen Schilderung der Ibsenschen Dichtung heraus erkennen —, beschäftigte sich wahrscheinlich — ich habe es vergessen — ausführlicher auch mit Jonas Lie und ruhte in einer Verherrlichung Kiellands aus, um zum Schluß auf den damals noch ganz „neuen" Knut Hamsun aufmerksam zu machen.

Das Ganze wies sich aus als eine jener Taten, die später noch ein besonderes Kapitel in der norwegischen Literatur und vielleicht darüber hinaus bilden werden, in denen Björnson sein mächtiges Wort und seine stets gegenwärtige Hilfe in den verschiedensten Formen dafür einlegte, die um ihn her aufstrebenden Kräfte zu fördern und zu stärken und ihnen Gehör zu verschaffen. Selbst seinem Antipoden Ibsen wird kaum ein anderer so geholfen haben, wie gerade Björnson. Dieses Aufblühen um Björnson her und in der Wärme und dem Lichte seiner Nähe ist etwas vom Wohltuendsten auf dem vielfach so unerquicklichen Gebiet des Persönlichen in der Literatur.

Indessen wem galt es damals? Hamsun? ihm ging es schlecht genug. Man kann begreifen, daß ihm geholfen werden sollte. Aber Kielland? Einem so glänzenden und anerkannten Schriftsteller, wie er damals bereits war? Was heute seinen Ruhm bildet, war schon damals fast vollzählig vorhanden. Eben dies war es: Kielland hatte mitten in der schnellsten Karriere die Zügel angezogen und war beiseitegeritten. Fast schon seit fünf Jahren hatte Kielland geschwiegen, und Björnsons Aufsatz war gewiß in erster Reihe dazu bestimmt, ihn aufzurufen, wenn es möglich wäre.

Es erwies sich als unmöglich. Kielland schwieg weiter. Erst nach neun weiteren Jahren gab er etwas wie einen Schlüssel, der doch selbst eines Schlüssels bedürfte.

„Ich hatte mit Schreiben aufgehört und hatte es so satt bekommen, zu lesen, was die andern schrieben, daß ich nicht wußte, was ich vornehmen sollte", fängt das Buch „Ringsum Napoleon" an, das er nach der vierzehnjährigen Pause erscheinen ließ. „Obwohl ich fühlte, daß das einzige, was ich jetzt lesen könnte, Geschichte sein müßte, waren wir doch von Jugend auf so eingeschüchtert und unwissend, daß eine lange Zeit verging, ehe ich den Mut hatte, mich auf eigene Faust damit zu beschäftigen." Zuerst habe er natürlich gemeint, er müsse von vorne anfangen, um es gründlich zu machen, so wie in der Schule, wo „sie uns ohne Barmherzigkeit über Ninives und Babylons Trümmer geschleppt hatten, von Xerxes zu Hystaspes bis herauf zu Nabuchodonosor, der aufs Feld ging und sich von

Digitized by Google

Gras nährte". Schließlich habe er sich den Mut gefaßt, das zu studieren, was ihn am meisten interessierte, nämlich seine Gegenwart, besonders das Aufkommen der Reaktion, wobei er zuletzt auf Napoleon gestoßen sei als auf den, auf den überall alles zurückwies.

Nicht lange nach dem Erscheinen des „Napoleon" starb Kielland.

Man kann auf ein Buch mit so eigentümlicher Vorgeschichte neugierig sein. Das Buch wird niemanden enttäuschen. Daß es eigene neue Forschungen über Napoleon bietet, nehme ich nicht an, kann das aber auch nicht beurteilen. Was interessiert, ist vor allem die künstlerische Ruhe, mit der dies Lebensbild betrachtet und hingestellt wird. Seine Art hat bei uns ein sehr wertvolles Gegenbild in den Garibaldigeschichten der Ricarda Huch gefunden.

Aber Kielland verlohnt es, wenn man ihn zu einem eigenen Studium macht. Seine Werke erscheinen zu guter Zeit in einer neuen deutschen Gesamtausgabe. Es ist, wenn man vielleicht von einigen Kleinigkeiten im Nachlaseband absieht und etwa auch von der Novelle „Else", nichts Minderwertiges darunter.

Es lohnt sich auch deshalb, weil wenigstens die großen Romane ganz den Eindruck machen, als gehörten sie zusammen und als umschrieben sie den Kreis der Interessen in ein und derselben kleinen Stadt nach den verschiedenen Seiten hin. Man kann das Ganze wie ein einziges zusammenhängendes Werk lesen.

Es ist Ibsenscher Geist, der alles beseelt. Ein Geist der Unerbittlichkeit und der Abrechnung. Und der Künstler, der dahinter steht, ist kaum kleiner. Es ist auch darin Ibsenscher Geist, daß er zum Schluß sich gegen sich selbst zurückwendet. Nachdem die oberen Stände in der vielfachen Hohlheit ihres Treibens gezeichnet sind, dreht der Dichter um und zeigt im „Jakob" einen, der von der gesunden Scholle frisch hereinkommt. Das fällt denn noch grausamer womöglich aus als das Frühere. Dieser gewalttätige Betrüger, der schließlich als der schlichte Mann aus dem Volke ehrenfeste Reden auf die bewährten guten alten Zustände hält! Es liegt etwas wie Ibsensche Selbstironie darin. Etwas wie in jener Szene der „Wildente", wo die viel verhandelte ideale Forderung schließlich von dem Halsabschneider und der anrüchigen Frau erfüllt wird.

So scheint es auch Björnson aufzufassen. Er sagt: „In seinem letzten Buche kehrte Kielland den Spieß um; er ließ einen verschlagenen Bauernburschen mit Räuberhänden und rasendem Appetit in den Kreis der Gebildeten eindringen. Aber das machte ihm keinen Spaß, und das Buch blieb ohne Schluß. So schloß er lieber ganz." Für möglich muß freilich auch das andere gelten, was Björnson unmittelbar vorher sagt: „Kielland hatte ein fertiges Programm, ehe er anfing; als das erschöpft war, war er selber fertig."

Diese Worte sind aus einer Gedächtnisrede, die Björnson zur Einweihung eines Kiellanddenkmals gehalten hat, und deren Wortlaut vom Verleger der deutschen Kiellandausgabe den Zeitungen zur Verfügung gestellt ist. Man wird sie also wohl an verschiedenen Stellen zu lesen bekommen, und wir können uns damit begnügen, darauf hinzuweisen. Hoffentlich begnügen sich die Zeitungen nicht mit dem gewöhnlichen Rosinenherausfischen. Björnson hat nämlich,

Digitized by Google

um den großen Genuß einer Unterhaltung mit Kielland zu illustrieren, einige Scherze von Kielland zum besten gegeben, und die sind nicht gerade geeignet, dem Andenken Kiellands sehr aufzuhelfen. Sie sind nämlich schwach. Zwar, wenn der erste Schrecken vorüber ist, und man überlegt die Sache, so findet man, daß das alles an seiner Stelle im Zusammenhang eines lebhaften Gesprächs recht annehmbar gewesen sein mag; aber so aus dem Zusammenhang heraus als Beweis für glänzende Gaben wirkt es nicht. Auch der rednerisch glänzende Schluß vom Frühling in Norwegen und von der zu früh singenden Lerche kommt mir auf Kielland bezogen nicht sehr glücklich vor. Schon weil Kielland nicht in diesem Maße der erste gewesen ist, der ein zukünftiges Norwegen gesucht hat. Jonas Lie ist sechzehn Jahre älter. Und dann hat Kielland überhaupt nicht viel Ähnlichkeit mit einer Lerche. Er hat nicht mehr Leichtigkeit, als für einen guten Fechter nötig ist, der parieren und das Herz treffen muß.

Übrigens schildert Björnson in seiner Rede mehr den Menschen Kielland als den Dichter. Er freut sich an dem schönen Manne, der unter einem so korrekten Äußeren eine so unkorrekte Vorliebe für die natürlichen Menschen barg und der so scharf zu fechten verstand „für die natürlichen Forderungen des Herzens . . . , um eine bessere Gesellschaftsordnung zu schaffen als die, in der wir stehen". Das geht aber auch den Künstler an. Gerade die schneidige Fechtkunst hat eine Eigenschaft des Künstlers in Kielland zur Folge, die, theoretisch vorgeführt, als ein Mangel erscheint. Hat er nämlich die Gegensätze zum Streit zusammengeführt und alles angespannt und zugespitzt, so faßt ihn mitunter das sachliche Interesse, und die Geschichte scheint unter der Diskussion wegzugleiten. Indessen die Diskussion ist so brillant, daß man sie gar nicht sowohl als eine Abschweifung empfindet denn als ein Verweilen auf einem Gipfel, von dem das Licht herabfällt.

Man denke zum Beispiel an jene Schuldiskussion im ersten Teil des Abraham Lövdahl. Diese prachtvoll natürliche junge Frau des korrekten Herrn Professors, wie sie da ihre Forderungen aufstellt. Man merkt es doch tatsächlich erst nachher, daß hier die Schulfrage selbst durchgesprochen worden ist und kaum völlig innerhalb der gegebenen Charaktere und der gegebenen Situation.

Der Mangel — und es wäre ja eigentlich einer der schlimmsten, die man einem Dichter vorwerfen kann — wird also in der psychologischen Wirklichkeit gar nicht als solcher bemerkbar. Ja, er verwandelt sich fast in eine Stärke. Nur die Bereicherung kommt zum Bewußtsein, nicht die Abschweifung.

Gegen einen andern angeblichen Fehler des Künstlers in Kielland verteidigt ihn Björnson selbst; es ist der Vorwurf, daß er die Dinge und besonders die Personen nur ganz äußerlich, so, wie sie den Verhältnissen nach sein müßten, betrachte. Björnson bestreitet, daß es so ist. Vielleicht steckt doch etwas dahinter: Die Figuren berühren manchmal wie in Funktion gesetzte Verhältnisse oder Zustände. Das gibt dem ganzen Werk des Dichters gerade etwas von seiner Gewalt. Es ist eine Art Stilisierung.

Es hängt auch mit einer besonderen Kraft der künstlerischen Haltung

Digitized by Google

Kiellands zusammen. Es geschieht ihm wohl, daß die Diskussion einer Frage sich von dem gegebenen Boden ziemlich loslöst; es geschieht ihm aber nicht leicht, daß die Personen erst durch danebenstehende Reflexionen deutlich werden. Sie stecken stets ganz in den Verhältnissen wie in einer plastischen Notwendigkeit drin. Das selbständige Innenleben fehlt ihnen nicht, aber wir müssen es aus dem, was zu sehen ist, erschließen.

Das Hauptmittel der satirischen Charakterisierung bei Kielland gehört hierhin. Ein Mittel, das er mit unübertrefflicher Meisterschaft immer wieder handhabt, und das in seinen Händen nie versagt. Er entwickelt einen Charakter ganz und gar aus sich und den Verhältnissen heraus. Er sagt nichts gegen ihn. Er nimmt eher den Anschein an, als lobe er ihn und stehe auf seiner Seite. Er sucht nur möglichst eingehend zu zeigen, wie er mit seinen Anschauungen und Eigenschaften entsteht. Ja, er entwickelt das aus der eigenen Seele des Mannes heraus. Oft berührt schon dieses wohlwollende Eingehen wie stark satirische Kritik. Aber wenn nun gar eine entgegengesetzte Wirklichkeit rein plastisch danebengestellt wird, so bekommt die Satire etwas Blutiges.

Er stellt selten Betrachtungen über irgendwelche Verlogenheiten hin. Er schildert ganz ernst, was man sieht, und daneben, was man — auch sieht, was man wo anders sieht. Er schildert eine Gerichtsszene auf dem Lande; aber er macht uns erst mit den wartenden Bauern draußen bekannt, stellt uns dann die Gerichtsherren beim Essen vor, — und dann die Verhandlung. Er schildert Szenen aus dem Schulzimmer, aus dem Zuhause der Kinder, und dann die tönenden Worte über die Schule. Er schildert die Tätigkeit eines Pastors, aber er hat ihn vorher als Geschäftsmann kennen gelehrt. Oder er zeigt die Menschen hinter dem Ladentisch und oben im Zimmer, die Mutter im Ballsaal und zu Hause. Jedesmal gleich ernsthaft, so daß die Satire aus der Sache selbst heraufzusteigen scheint.

Auf die Björnsonsche Rede wollen wir nur noch zurückkehren, um einige Sätze aus ihr zu zitieren, die auch abgesehen von Kielland hörenswert sind: „Ich wollte, ihr besäßet Kiellands Werke. Sie sind sehr billig zu haben. Dann sollte einer oder der andere von euch lernen, sie vorzulesen. Diese Kunst wird wenig bei uns gepflegt. An unsern langen Winterabenden würde sie als gesellige Kunst allen anderen vorangehen. Kiellands kürzere Erzählungen — beinahe jede ist ein kleines Meisterwerk — sind sehr geeignet, die Kunst vorzulesen und die Kunst zuzuhören zu üben. Denn es gehört auch Übung dazu, ein guter und williger Zuhörer zu werden."

Die billige Ausgabe, von der hier die Rede ist, ist zunächst die norwegische; aber man darf es zur Not auch auf die deutsche* anwenden. Sie ist jedenfalls nicht zu teuer zu nennen. Die Übersetzung ist gut. An der Ausstattung ist wenigstens nicht gespart worden. Ein völlig sicherer Geschmack ist freilich nicht über ihr gewesen.

Wann werden wir eine Gesamtausgabe der Björnsonschen und der Lieschen Werke bekommen? Bonus

* Sämtliche Werke. Übersetzt von Friedrich Leskien und Marie Leskien-Lie. Leipzig, Merseburger. 6 Bände in Kassette geb. 30 Mk. Im Einzelpreis 35 Mk. Ohne Kassette geh. 25 Mk.

Digitized by Google

In Sachen Scherls

Ruhige Erörterungen in Sachen Scherls kommen wie weiße Raben nur als Raritäten vor. Das ist aus den verschiedensten Gründen erklärlich. Eine große Kapitalmacht sollte zunächst sich bilden, wachsen und sich festigen, sie tat das mit derselben Rücksichtslosigkeit, die das Kapital in solchen Fällen stets zeigt, und verletzte an tausend Stellen die wirtschaftlichen Interessen anderer. In allen Großstädten fürchtet man Niederlassungen Scherls in ganzen Gruppen geschäftlicher Interessenten und sucht sie zu verhindern oder, wenn das nicht angeht, zu schädigen. Dazu kam als zweites: Diese Kapitalmacht arbeitete auf dem Gebiete der geistigen Kultur und zwar mit einer Intensität, wie kaum überhaupt eine Kapitalmacht auf diesem Gebiete gearbeitet hat. Nur Massenerfolge bringen Geld, Scherl bot der Masse auch an geistigen Gütern zunächst nicht das Beste, sondern das Absatzfähigste an und erregte dadurch den Unwillen von Idealisten. So geschah's, daß sich in ungewöhnlichem Umfange ein wirklicher Idealismus bewußt und unbewußt mit geschäftlicher Konkurrenz gegen Scherl verbündete. Aber auch auf der andern Seite entstand solch ein Bündnis. Wie Scherls Einfluß wuchs, wuchs die Zahl seiner wirtschaftlichen Bundesgenossen, wenn ihre Bundesgenossenschaft auch teilweise nur die Folge finanzieller Abhängigkeit war. Und zu ihnen traten wiederum auch Idealisten, denn von Anfang an war in den Scherlschen Unternehmungen nicht nur ein großer Zug zu spüren, der als ästhetische Erscheinung an sich reizte, sondern auch eine so rege Mitbeachtung idealistischer Bestrebungen der Neuzeit, wie sie bei einer derartigen großkapitalistischen Unternehmung zum mindesten auffallen mußte. Andre wieder fühlten sich gerade dadurch in ihrem Idealismus verletzt, denn sie sagten: das alles ist nur Bemäntelung des Geschäfts und bedeutet deshalb eine Fälschung des Tatbestandes. Jetzt scheint sich Scherls Kapitalmacht zu einem weiteren Stück ihres „sozialen Programmes" stark genug zu fühlen. Außerordentlich stark ist sie, es hat eine ähnliche publizistische Großmacht in Deutschland sicher noch nie, vielleicht überhaupt noch nie gegeben. Das sagt noch lange nicht, daß sie „alles kann". Sie kann z. B. ein echtes Talent oder eine gute Sache irgendwelcher Art weder im Verborgenen halten noch töten — sie könnte das nicht, und wenn sie noch hundertmal stärker wäre: weil bei der heutigen Entwicklung der Presse das Bekanntwerden unter den Gebildeten schon eine relativ kleine Minderheitspresse vermitteln kann. Aber sie ist die größte Preßmacht zur Verbreitung von Gutem wie Schlechtem im eigentlichen Volk.

Ich halte die Ansammlung von so viel Macht in einer einzigen Hand für nichts weniger als eine erfreuliche Tatsache. Wer Scherl „in seines Wesens tiefstem Kerne" ist, wissen wir nicht, erst recht nicht, wer nach seinem und seiner Söhne Tode dort „regiert". Es sollen, heißt es, gemeinnützige Stiftungen eingerichtet werden, auch darüber wissen wir Näheres nicht. Tatsache aber ist jene Ansammlung von Macht in seiner Hand, Tatsache ist also auch, daß wir mit ihr als mit Gegebenem rechnen müssen. Wer sich trotz

Digitized by Google

Scherls Versicherungen und trotz des feineren geistigen Elements, das schon jetzt in seiner Arbeit mehr als einmal auftritt, zu rundem Ablehnen mit Geschelt oder Gespött berechtigt glaubt, dem mangelt es doch vielleicht an Ruhe der Überlegung oder an Verantwortungsgefühl. Und es hat mehr, wer sagt: *vielleicht* ist diese gegen unsern Wunsch so stark gewordene Kraft zum Dienste für unser Volk wertvoll, deshalb ist weder Geschelt noch Gespött noch freilich auch Gepreis und Verhimmelung hier am Platz, wohl aber unbedingte *Sachlichkeit*.

Somit brauchen wir, scheint mir, kaltes Blut. Vorläufig finde ich aber fast überall kochendes, wo über Scherls Bibliothek in der Presse gesprochen wird. Meist zwar bändigt es sich zum Vorspielen von Ironie im Tone höchster Überlegenheit. Dieser Scherl und seine „Knaben" sind dem Herrn Referenten die reinen Glasuhren, und diese Adicke, Brentano, Harnack, Hoffmann, Naumann, Raabe, Rosegger, Schoenaich-Carolath, Wilbrandt, Windelband, Ziegler usw. — was sind das alles für grenzenlos dumme Jungen, daß sie auf das hineinfallen konnten, was der Herr Artikelschreiber doch mit dem ersten Blicke durchschaute! Die richtige Art, einen wie Scherl zur Verachtung der sogenannten „Literaten" zu bringen, wenn er noch nicht bei ihr angekommen sein sollte.

Die folgende Kritik der Bibliothek ist tatsächlich die erste rein sachliche, die mir geschrieben oder gedruckt zugesandt worden ist. Vielleicht nicht die einzige, die erschienen ist — da ich jetzt lange im Auslande war, kann ich das nicht beurteilen. Jedenfalls bringe ich sie um so lieber, als sie auch mich selber angreift und so zu einer Auseinandersetzung gute Gelegenheit gibt.

⊡

„Und dann ist der Fehler zu vermeiden, etwa eine Bibliothek für die breite Masse kurzweg so zusammenzusetzen, als ob man's mit nichts als naiven und beschränkten Köpfen zu tun hätte. . . . . Wer dem Volk, der Masse, geistig helfen will, der muß wissen, daß diese Masse höchst verschieden an Bildung und Bildungsfähigkeit ist. . . . Man soll sich hüten vor dem Gedanken: es könne eine ganz bestimmte Reihe von Büchern geben, die für *aller* Menschen geistige Ausbildung gut und gültig sei." Diese Worte als Motto. Entnommen sind sie einer Dürerbund-Flugschrift, die sich mit dem Problem der Verbreitung guter Literatur in den großen Massen des Volkes beschäftigt.

Das enge Verknüpftsein von Schundliteratur und Kolportageverfahren hat schon seit langem die Geister beschäftigt und schon wiederholt zu einer merkwürdigen Verwechslung von Ursache und Wirkung geführt. Der Gedanke, den Schädling auf seinem eigensten Gebiete aufzusuchen und zu bekämpfen, also auf dem Kolportagewege gute Bücher zu vertreiben, hat ja auf den ersten Blick etwas Verführerisches. Aber der Erfolg der Schundliteratur beruht ja nicht allein, ja nicht einmal zum wesentlichsten Teile auf der an die Bequemlichkeit appellierenden Kolportagetechnik. Zunächst ist festzustellen, daß dieser Erfolg bis zu einem hohen Grade eine sozialpsychische Ermüdungserscheinung ist. Die ungünstigen Bedingungen,

Digitized by Google

unter denen ein großer Teil unsres Volkes lebt, lassen ihm weder Zeit noch Kraft zu einer förderlichen geordneten geistigen Tätigkeit, wie sie doch die Lektüre eines wenn auch noch so einfachen, aber gerade und gesund gewachsenen Literaturwerkes darstellt. Diese Leute möchten wohl oft, aber sie können nicht *lesen*; aber sich durch das Durchhasten eines Sensations- und Schauerromans die müden abgestumpften Nerven auspeitschen lassen — das können sie allenfalls noch. Wer hier helfen will, muß für die Gesundung unsres ganzen Volkslebens wirken: mit Kürzung der Arbeitszeit, Wohnungsreform, Tarifverträgen usw. ist da mehr zu erreichen als mit literarischen Veranstaltungen, Bibliotheken, billigen Büchern, Volkshochschulkursen usw.

Bleibt für direkte Erziehungsarbeit die große Masse derer, von denen schon heute der schlimmste Druck genommen ist, bei denen der Kampf gegen schlechte, das Werben für gute Literatur nicht von vornherein aussichtslos erscheint. Was kann hier mit dem Kolportageverfahren geleistet werden? Nichts! Denn dieses Verfahren, diese Konzession an die Bequemlichkeit ist außerordentlich kostspielig: mindestens die Hälfte des Verkaufspreises eines Kolportageheftes entfällt nach zuverlässigen Feststellungen auf den Kolporteur! Daher bleibt für den Verleger an dem Heft nach Abzug aller übrigen Spesen ein ganz minimaler Gewinn. Daher entsteht für ihn die Notwendigkeit, seine Verlagsobjekte als Massenartikel zu verbreiten. Und daher ist er gezwungen, bei seinem Publikum die zahllosen verschiedenartigen Ansätze zum Guten, zum Feineren, zum eigenen geistigen Wachsen und Erleben zu ignorieren, ist gezwungen, möglichst mit einer einzigen, möglichst einförmigen, dabei aber ungeheuer verbreiteten Größe zu rechnen. Und die findet er eben in den ordinären Instinkten, die neben den besseren überall da sind. Wer sich an *die* wendet, gewinnt durch jeden Kolporteur mit Sicherheit die Hunderte, die ihm die Spesen des Kolportageapparats einbringen und das Geschäft verbürgen.

Der Volkserzieher aber muß sich gerade mit den hundertfältigen, oft unendlich schwer zu erfassenden feineren Regungen der so verschiedenartig zusammengesetzten Masse beschäftigen, er muß daher gerade das tun, was zu tun dem Kolportageverleger, selbst bei Verzicht auf jedes Geschäft, selbst bei finanziellen Opfern zu tun ganz unmöglich wäre; er muß beim Büchervertriebe in weitgehendster Weise individualisieren, muß einmal die verschiedenartigen Neigungen und Fähigkeiten der Leserwelt feststellen und muß dann auch die tausend verschiedenen Bücher haben, um die verschiedenen Bedürfnisse sachgemäß befriedigen zu können. So ist man denn in den letzten zehn Jahren auch in Deutschland, wie schon seit langem in England und Amerika, auf die Gründung großer moderner Volksbüchereien gekommen, die auf ihren Regalen einen Bestand von Tausenden von Bänden haben, der von Tausenden von Lesern aus den breitesten Massen des Volkes *unter Führung geschulter Bibliothekare* von tausend verschiedenen Punkten aus in Angriff genommen und zur Entwicklung nach tausend verschiedenen Richtungen benutzt wird. Der Weg zur Verbreitung guter Literatur ist gefunden,

Digitized by Google

er wird heute schon mit großem Erfolg begangen und wird — hoffen wir — in Zukunft noch viel mehr begangen werden.

Nun zu Scherls Ziel und Weg! Er will an das Gegebene anknüpfen und — nach dem Prospekt — von hier aus durch Darreichung immer besserer und schwierigerer Bücher „zu den Höhen emporführen und das Größte und Reifste aus dem heimischen und fremden Buchschatze allen Kreisen zugänglich machen". Auch den großen Schichten, deren Angehörige überhaupt nicht die Zeit und die Kraft zu einer förderlichen geordneten geistigen Tätigkeit haben? Schränken wir lieber gleich das „allen Kreisen" ein und sagen: „allen Kreisen, die heute für direkte Bildungsarbeit durch irgendwie gearteten Buchvertrieb in Betracht kommen". Ja, wenn sich's bloß um das „Zugänglichmachen" handelte! Aber Scherl will die Massen resolut an der Hand fassen, und will alle ihm „vertrauensvoll Folgenden auf sicherem Pfade bergan geleiten bis zum Gipfel". Wenn Scherl einmal einige Wochen am Schalter einer modernen Volksbibliothek gestanden hätte, die sich auch bemüht, jedem Leser die Hand zu reichen und ihn durch Darreichung geeigneter Bücher aufwärtszuführen, dann hätte er diese Programmsätze sicher bescheidener formuliert. Denn daß der Führer zum Besseren und zum Guten heutzutage nur in den seltensten Fällen ein Führer zum Größten und Reifsten sein kann, das ist eine Erfahrung, die der Mann der Praxis jeden Tag macht. Aber aus dem Sumpfe auch nur in gesund gelegenes Hügelland zu führen, ist ja eine Aufgabe, des Schweißes der Edlen wert.

So bleibt der Gedanke der Entwicklung vom Gegebenen zu dem in jedem einzelnen Falle möglichen Besten. Daß Scherl ihn für neu hält, das ist ein starker Irrtum, denn auf eben diesem Gedanken fußt ja zur einen Hälfte das ganze moderne Bibliothekswesen. Gleichviel, der Gedanke ist gut. Seine Ausführung durch Scherl ist aber nicht seine Verwirklichung, sondern seine Erwürgung, seine Verzerrung zu einer häßlichen Karikatur. Denn Scherl, der sich in Unkenntnis des Wirklichen seine Ziele viel weiter und höher steckt als die erfolgreichen Bibliotheken, die er ignoriert, weiß auch nichts von der Erkenntnis, die die andere Hälfte der Grundlage des modernen Volksbüchereiwesens ausmacht, und die in den, diesem Aufsatze vorangestellten Leitsätzen aus der Dürerbund-Flugschrift so klar gefaßt sind. Für Scherl ist tatsächlich das Volk eine zunächst gleichmäßig rohe, dabei aber gleichmäßig begabte, unter gleichen sozialen Bedingungen lebende und daher im gleichen Tempo gleichmäßig entwicklungsfähige Masse. Und genau so folgerichtig, wie jene Dürerbund-Flugschrift auf Grund ihrer Auffassung des Gegebenen den Gedanken ablehnt, es könne eine ganz bestimmte Reihe von Büchern für aller Menschen geistige Ausbildung gut und gültig sein, genau so folgerichtig erblickt Scherl bei seiner Auffassung des Gegebenen das Ziel eben in einer solchen einzigen Bücherreihe. Und genau so konsequent, wie der, der glaubt, tausend verschiedene Menschen mit tausend verschiedenen Büchern und Bücherreihen mühsam bearbeiten zu müssen, wie der das rohe, auf Brutalisierung des Geisteslebens gegründete Kolportagesystem ablehnen muß, genau so konsequent benutzt nun

Digitized by Google

Scherl gerade das Kolportageverfahren zum Vertriebe seiner Universalbücherliste.

Scherls Bibliothek besteht in der Tat zunächst aus fünfzig Werken, deren einzelne Bände aber nicht verkauft, sondern vom Kolporteur, gegen eine Gebühr von 10 Pfg. für die Woche und den Band, leihweise ins Haus gebracht werden. Die Bücher werden, und das ist gut, nach jeder Entleihung desinfiziert und in neue Umschläge gesteckt. Die Reihe wird mit durchaus minderwertiger Sensationsliteratur eingeleitet; doch schon zwischen der vierzigsten und fünfzigsten Nummer erreicht die Bibliothek mit Werken von Liliencron, Anzengruber, Spielhagen, Ebner-Eschenbach, Freytag und Fontane eine sehr ansehnliche literarische Höhe. Da die Bücher nicht beliebig durcheinander gelesen werden dürfen, sondern in Nord und Süd und Ost und West, in der Klein- und Großstadt, beim Industrieproletarier und beim Kleinbürger, bei den Jungen und den Alten, den Männern und Frauen, den Begabten und Nichtbegabten, den Entwickelten und den Gehemmten durch den Kolporteur Scherls in der einen ehernen Folge ins Haus gebracht werden, so wird in erstaunlich kurzer Zeit die große Masse auf ihren früheren Schundliteraturkonsum wie auf einen bösen Traum zurückblicken. Das hofft Scherl.

Die Kritik dieses ungeheuerlichen Planes liegt in der Einleitung meines Artikels. Jetzt möchte ich nur noch einigen Einwürfen begegnen, die gemacht werden könnten oder schon gemacht worden sind. Natürlich muß ich mich dabei ununterbrochen stillschweigend oder ausdrücklich auf eben meine Einleitung beziehen.

Man kann mit einem Scheine des Rechts darauf hinweisen, daß die Bibliotheken, von denen ich sprach, bis heute den Schundroman nicht haben verdrängen können. Auch Avenarius verteidigt die Universalbücherliste und das Kolportageverfahren mit dem Hinweis auf die Zahllosen aus der Masse, die heute noch nicht zu den modernen Volksbibliotheken kommen, zu denen daher die Bibliothek kommen müßte. Demgegenüber wiederhole ich zunächst: ein großer, wenn nicht der größte Teil dieser Zahllosen scheidet zunächst für die Arbeit des Volkserziehers nahezu gänzlich aus; der Sozialpädagogik muß, soll hier überhaupt gearbeitet werden, weitausgreifende Sozialpolitik vorangehen. Die aber, von denen der schlimmste wirtschaftliche und soziale Druck schon heute genommen ist, die beginnen möchten, sich geistig zu regen und zu bewegen, die strömen heute schon in Massen in die Bibliotheken. Avenarius irrt sich, wenn er glaubt, daß die Benutzer dieser Bibliotheken ausnahmslos eine Elite des Volkes darstellten, daß sie die „Kunst des Lesens“ schon erfaßt hätten und mit Recht für jede Beeinflussung und Führung „danken“ dürften. Gerade weil ein außerordentlich großer, sagen wir ruhig: der größte Teil unsrer Bibliotheksbenutzer der Leitung und Führung und Unterstützung bedarf, oft in hohem und höchstem Maße bedarf — gerade deshalb forderte ich erst vor wenigen Monaten im Kunstwart (XXI, 5) überall dort, wo keine außerordentlich großen Mittel vorhanden sind, an Stelle von Lesehallen allein Ausleihbibliotheken, da nur hier ununterbrochen und unaufdringlich darauf geachtet werden

Digitized by Google

kann, „daß der Werdende und Ungeübte, der Unerfahrene und Unvorbereitete an den seinen Kenntnissen und Fähigkeiten entsprechenden, ihm eine Weiterentwicklung ermöglichenden Platz geführt wird“. Werdende, Ungeübte, Unerfahrene und Unvorbereitete, das also sind ungefähr 60 Prozent aller Benutzer dieser Büchereien; kaum zwanzig von hundert stehen auf der Höhe des Geschmackes, bis zu der Avenarius die Benutzer der Scherlbibliothek zunächst zwangsweise geführt wissen will, weil sie nach seiner Meinung erst dann die öffentlichen Büchereien aufsuchen werden. Und so wird einer der Hauptgründe, die Avenarius für die Scherlsche Universalbücherliste und Universalzwangsfolge bis Ebner-Eschenbach, Liliencron und Fontane anführt, er wird bei näherer Betrachtung aller in Betracht zu ziehenden Verhältnisse so gut wie gänzlich hinfällig. Gewiß ist zuzugeben, daß die so erfolgreichen modernen Volksbüchereien heute noch auf große Massen derer, die für das gute Buch schon zu gewinnen wären, verzichten müssen. Das liegt aber — das Beispiel Amerikas zeigt's — nicht an dem Bibliotheksgedanken selbst, sondern nur an den unzulänglichen Mitteln, die für seine Verwirklichung in Deutschland heute noch zur Verfügung stehen. Das kann aber natürlich kein Grund sein, ein in seinen inneren Voraussetzungen vollkommen verfehltes, in seiner praktischen Durchführung schädliches und gefährliches Unternehmen zu fördern.

Avenarius überschätzt die erzieherische Wirkung der Scherlschen Universalbücherliste; er verkennt das Verhältnis der schon bestehenden erfolgreichen guten Bildungsanstalten zu den großen Massen des Volkes, oder er will doch wenigstens die Wirkung der Scherlbibliothek auf einen bestimmten Kreis, also auf die, die heute von den besseren Bildungsgelegenheiten noch nicht erreicht werden, beschränkt wissen. Das ist ja aber gerade der Fluch des Kolportageverfahrens, mit dem auch Scherl arbeitet, daß es ganz unmöglich ist, mit ihm irgendwelche Unterscheidungen zu machen, in diesem Falle also: die für die Scherlliteratur Prädestinierten herauszufinden aus der Masse. Im Gegenteil, die Scherlkolporteure, die an dem Massenerfolg des Unternehmens persönlich interessiert sind, werden gerade mit den die Folge einleitenden Schauerromanen in alle Häuser eindringen und gerade bei den Empfehlungen, die das Unternehmen begleiten, nicht nur die Masse der durch die sozialen Verhältnisse für Schundliteraturkonsum Prädestinierten, sondern auch vielleicht die noch größeren Massen der Höherstehenden, der Werdenden, aber Unsicheren gewinnen und sie verwirren. Scherl sagt ja auch in seinem Prospekte ausdrücklich, daß er sich nicht nur an Arbeiter, sondern auch an Geschäftsleute, Beamte, an Haushaltungsvorstände wende, und seine Kolporteure rühmen sich ja auch schon heute, daß sie in den „besten Vierteln“ Haus für Haus in jeder Etage Abonnenten sitzen haben. Das ist der ganz naturnotwendige Erfolg der Universal-Erziehungsschundliteratur und des auf Brutalisierung des Geisteslebens gegründeten Kolportagesystems. Freilich, so wird's nicht weitergehen. Sobald die stilleren und besseren Bücher kommen, werden die prädestinierten Kolportageromanleser sofort abspringen, und die Mühe bei diesen und die Schädigungen und Verwirrungen bei den anderen, den entwicklungsfähigeren und zum

Digitized by Google

großen Teil schon entwickelteren Lesern sind vergebens gewesen. Ein Teil dieser letzteren, vielleicht 10 von 1000, werden die ihnen in der bestimmten Reihe vorgesetzte Kost dann vielleicht auch aufnehmen und verdauen; die übrigen 990 wären sicher auch für etwas Besseres, ein Teil sogar vielleicht für das Gute und Beste zu gewinnen, aber nicht durch Scherls Universalkost und Universalspeisenfolge. Denn das bleibt das A und O: die Masse, die er im Gewöhnlichen und Seichten mit einem Buche leicht gewinnen kann, die muß er im Guten und Feinen mit tausend Büchern mühsam bearbeiten. Will er das, dann muß er bei Beibehaltung des Kolportageverfahrens der Sache ein Vermögen opfern, das wohl selbst zehn Scherls nicht aufbringen könnten. Will er's nicht, dann muß er das ganze Unternehmen entweder still und ruhmlos einschlafen lassen, oder aber auf der breiten Grundlage der gewöhnlichen Sensationsliteratur fortführen. Wie weit dann fortbestehen würde, was heute schon der Fall ist, nämlich daß die gewöhnliche Literatur der Scherlschen Bibliothek wöchentlich nicht, wie beim alten Kolportageromane, in einem Hefte, sondern gleich in einem ganzen stattlichen Bande vertrieben und verbraucht wird, und daß jetzt nicht mehr nur die Hinter-, sondern auch die Vordertreppe zum Konsumenten dieser Literatur führt, — wie lange diese Neuerungen sich dann halten würden, das läßt sich heute noch gar nicht absehen.

Ein anderes aber läßt sich heute schon sicher sagen. Scherls robustes Vorgehen muß auf dem Gebiete des Volksbildungs- und Volksbibliothekswesens eine unheilvolle Verflachung der Anschauungen zeitigen. Gründliches Studium des wirklichen Lebens wird unterbunden, Scharlatanismus, Erziehungsdilettantismus und an anderen Stellen die Gleichgültigkeit werden gefördert werden. Wozu brauchen sich auch die reichen Leute, wozu brauchen sich Staat, Gemeinde und sonstige Korporationen noch zu bemühen und gar finanzielle Opfer aufzuerlegen, wenn Scherl von Berlin aus das ganze Problem in Theorie und Praxis löst? Er hat allein dann doch so viel getan, daß uns zu tun fast nichts mehr übrigbleibt.

Walter Hofmann

Meine Antwort hat nicht dem zu gelten, was Scherl laut seinen Ankündigungen „hofft", sondern dem, was ich hoffe oder auch nicht hoffe und dem, was ich fürchte. Aber das gelobte Land, da alle Scherlschen Leser mit Goethe und Kant zusammenwohnen, können wir bei der Besprechung ihres praktischen Nutzens für die nächste Zukunft so gut zur Tagesordnung übergehn, wie über die Lichtbilder vom Zukunftsstaat bei der Besprechung der Sozialdemokratie in der Gesellschaft von heute. „Was sind Hoffnungen und Entwürfe?" — ich habe darüber zu sprechen, wie mir die Sachlage scheint.

Den „niedrigsten" Schichten unsres Volkes fehlt nicht nur die Zeit, sondern auch die Kraft zu gedeihlichem Lesen infolge ungünstiger sozialer Verhältnisse. Wer sie der Wirkung des guten Buchs überhaupt zugänglich machen will, muß also vor allem für die Besserung dieser sozialen Verhältnisse arbeiten. Gewiß, das dürfen wir nie

Digitized by Google

vergessen. Wir haben ja das Umschaugebiet des Kunstwarts so wesentlich erweitert, weil wir durch ein Eingehen auf die sozialen Zusammenhänge der Besserung an den Zuständen selbst vorarbeiten wollen *Diesen* Schichten also dient jetzt der bisherige Kolportageroman mit aller seiner Roheit. Nehmen sie den Scherlschen an, so erhalten sie jedenfalls keinen schlechtern als bisher. Darüber wenigstens sind wir einig.

Nun gibt es zwischen den Niederungen der, sagen wir, geistig Schlafenden, die nur in Schauerromanen träumen, und der Schicht der schon Erwachten Übergänge — sagen wir: Schichten der leiser Schlafenden. Kann *denen* Scherls Bibliothek nützen? Zwar, daß jede Massen-Erziehung gegenüber der individualisierenden minderwertig ist, steht ohne weiteres fest. Sie ist überhaupt nur ein Erziehungs-Surrogat. Aber ich sehe die psychologischen Tatsachen nicht, die schon den *Versuch* eines Einwirkens mit Massenmitteln auch da sozusagen strafbar machten, *wo Besseres fehlt*. Meiner Meinung nach wird hier die persönliche Begabung des Individuums mitsprechen, das vielfältig in jeder Masse steckt. Der für solche Dinge Begabte wird Teilnahme an dem Besseren gewinnen, das ihm *ohne* diese Bibliothek wahrscheinlich überhaupt nie in die Hand käme.

Nun zu den Regeren und Aufnahmefähigeren unter besseren sozialen Bedingungen. Hofmann selbst beklagt die Unzulänglichkeit unsrer Volksbüchereien, und in der Tat gibt es hunderttausend Stellen im Reich, wo sie auch zu den „Beginnenden", den „Erwachenden" noch *nicht* dringen. Was überall hindringt, das ist wieder die Kolportage. Die arbeitet jetzt dort so schlecht wie bisher. Die Frage ist: wird Scherls Bibliothek dort, wo noch *keinerlei andre* Erziehung zum Buch arbeitet, schlechter oder besser wirken, *als sie*? Wenn wir wollen: wird sie das größere oder kleinere Übel sein? Wenn sie auch nur als das kleinere Übel anerkannt wird, so erkennt man damit einen Fortschritt an.

Wir kommen zu der Schicht derer, die nicht nur nach Besserem *verlangen*, sondern auch durch Volksbüchereien usw. eine *individualistische* Förderung *erhalten* können. Für sie ist die Scherlsche Bibliothek nicht da, und es ist ganz in der Ordnung, daß z. B. die um die Bildung ihrer Leserkreise ernsthaft bemühte sozialdemokratische Presse Scherls Bibliothek, schon der Frauen wegen, durchaus fernzuhalten sucht.

Aber, sagt Hofmann mit seinen Befürchtungsgenossen, die Scherlschen Bücher kommen *überall* hin und dadurch müssen sie vielfach *schaden*. Daß sie auch in „vornehmen" Häusern in allen Stockwerken gelesen werden, ist ein klägliches Zeichen. Nur ist es nichts Neues, daß sich auch bei Anna, der Enterbten, Gnädige und Köchin zuweilen finden. Und in der Wirkung halte ich Scherls Bücher auch an solchen Stellen deshalb nicht für gefährlich, weil erstens nur ein sehr schlechter Geschmack an dem ersten Buche, der „Wahrsagerin", überhaupt Gefallen finden kann, und weil zweitens sehr bald bessere Bücher kommen und die schlechteren aufhören. Die den heutigen Kolportageromanen entsprechende Ware kommt ja zu jedem Leser nur *einmal*.

Digitized by Google

Walter Hofmann ist Gründer und Leiter einer ausgezeichneten Volksbücherei. Trotzdem urteilt er über die Bibliothek Scherl anders, als ein von ihm als Autorität erwähnter Fachmann, denn der hat den Scherlschen Plan *gut* geheißen. Das zeigt, daß auch die Fachmänner in diesem Punkte nicht einig gehen. Sind überhaupt die Fachmänner so ohne weiteres zum Urteilen vor andern berufen, wenn die Frage entsteht, ob ein ihnen vollkommen ungewohnter neuer Weg eingeschlagen werden soll? Ich halte von theoretischen Vorausentscheidungen in der Volkspsychologie nicht viel, seit ich aus der immerhin einfacheren Mechanik weiß, daß das moderne Zweirad theoretisch erst erlaubt worden ist, als es praktisch lief. Von dem, was bei der Wirkung der Scherlschen Bibliothek in Frage kommt, ist diese Bibliothek selbst nur *ein* Faktor. Und selbst von dem kennen wir ja nur den ersten Teil. Den *vorübergehenden* Teil, der überall nur *einmal* zur Wirkung kommt. Denn auf das „Zwanglesen" hat das Freilesen zu folgen, die *dauernde* Darbietung von *guten* Büchern zur *Auswahl*. Dieser Teil erst soll der bleibende sein.

Alles hängt davon ab, *wie* er sein wird.

Wir kommen wieder zur praktischen Kunstpolitik. So lange das Haus Scherl lebte, war diese Bibliothek nicht zu verhindern, denn sie bedeutet in dessen Organismus ein tragendes Glied. Nun, ob erwünscht oder nicht, *besteht* diese Bibliothek, und zwar ist sie die größte Organisation dieser Art überhaupt. Sollte sie wieder eingehen, gut, so träfe der Schade nicht uns, sondern Scherl. Bleibt sie aber, was sehr viel wahrscheinlicher ist, so bedeutet sie die Verbreitung von Millionen Büchern. Eine schädliche auf jeden Fall, sagen ihre unbedingten Gegner. Angenommen ja, so müßte der Schaden doch je nach der Auswahl mehr oder minder groß sein. Scherl hat sich an die, welche er als wohlwollende Sachverständige ansieht, z. B. auch an den Dürerbund, mit Bitten um strengste, wenn nur sachliche Kritik, um sachlichen Rat und um sachliche Hilfe beim Weiterausbau gewendet. Was ist kunstpolitisch richtig: ein Unternehmen von derartiger Bedeutung für unser Volk so gut machen zu helfen, wie es unter den gegebenen Bedingungen gemacht werden *kann*, oder: sich hinzustellen und zu rufen „wir hassen dich und verachten dich!" und ihm die Hilfe zu verweigern, damit es so schlecht wie möglich wird — und daher so ungünstig wie möglich auf die Millionen unsrer Volksgenossen *wirkt*?

Deshalb meine ich: der Scherlschen Bibliothek — wie allen seinen Unternehmungen — die schärfste Beachtung und die strengste sachliche Kritik! Eine ernsteste Kontrolle, ein moralisches Zwingen durch die Öffentlichkeit, daß Scherl die Verpflichtung einlöse, die er durch die entschiedene Erklärung des gemeinnützigen Charakters seines Unternehmens freiwillig, also für einen Ehrenmann bindend übernommen hat. Sagt man aber, „was ist dem moralischer Zwang, was ist dem moralische Verpflichtung?", behandelt man ihn von vornherein durch Ironie als Narren oder durch Mißtrauen als Lumpen, so ändert man damit am Bestehenden gar nichts, verdirbt aber auch die *Möglichkeit*, daß sich die Dinge so gut entwickeln, so absolut oder relativ gut, wie das sonst angehen könnte.

Digitized by Google

Alles Gesagte ändert freilich nicht das mindeste daran, daß Scherls Bibliothek nur ein großes Experiment, richtiger: eine Kette von großen Experimenten sein wird, vorausgesetzt, daß Scherl an einer gemeinnützigen Ausgestaltung nach all dem Geschrei nicht die Lust verliert und sie schließlich zu dem bloßen Geschäftsunternehmen macht, als das so viele Kulturverwalter sie hinstellen, bevor sie überhaupt da ist.

Die Verpflichtung unsrer Gesellschaft, durch Besserung der sozialen Zustände auch für den Nährboden geistigen Lebens zu sorgen, ist vielleicht ihre ernsteste Verpflichtung überhaupt, und dafür, daß sie bewußt werde und mehr und mehr betätigt werde, hat sicher ein jeder von uns nach all seinen Kräften zu wirken. Was die individualistische Erziehung zum Buche und durch das Buch betrifft, so bleibt's wohl dabei: wo sie schon eingesetzt hat, wer da Scherl den Eingang verwehren kann, wird's tun. Ob als „Antwort" auf Scherl oder nicht als „Antwort": „die Zuwendung großer Mittel an unsre Volksbüchereien" bleibt mit allen Kräften zu erstreben, zu wünschen, zu fordern, bis unser Volk endlich versteht, wieviel Blut es durch seine Knickerigkeit von seinem eigenen Gehirne abhält. A

Lose Blätter

Aus Kiellands „Jakob"

[Wir bitten, zu den folgenden Stücken den Aufsatz über Alexander Kielland von Arthur Bonus zu vergleichen, der alles zum Verständnis Notwendige enthält. Um so mehr, als wir unsre Probestücke so gewählt haben, daß man auf ihnen Jakobs Entwicklung folgen kann, wie einer, der auf hingeworfenen Blöcken über Sumpfland schreitet.]

Einige Meilen weit vom Meer, da wo sich das Land langsam nach den Bergen zu heben begann, lagen die kleinen Höfe einsam und verstreut, und Flächen von schwarzem Moor mit schilfumkränzten Tümpeln zogen sich zwischen sanft ansteigenden Hügeln hin, wo niedriges Heidekraut zwischen großen Steinen wuchs.

Der Weg, der nur aus einer gewissenhaft eingehaltenen Wagenspur bestand, schlängelte sich so zwischen Hügelchen und Steinen, wie sich die besonnenen Pferde, seit der Zeit, wo sie mit Saumsattel gingen, ihren Weg gebahnt hatten; und kein Pferd, geschweige denn ein Mensch hatte je daran gedacht, die gewissenhaft eingehaltene Spur zu verlassen.

Den Weg herunter kam ein hochgewachsener, kräftiger Bauernbursche mit hellem roten Haar und Sommersprossen. Er wandte sein großes, flaumbedecktes Gesicht nach Nordwesten dem Meer, der Stadt zu, gerade dem Gold der Abendsonne entgegen, das die Spitzen des Heidekrauts unten am Wasser in Rot tauchte, in einem breiten Band nach dem niedrigen Westufer hinüberwogte und strahlend in dem schmalen Meeresstreifen dicht unter dem Horizont glitzerte. Das Gold leuchtete tief in ihn hinein durch seine hellblauen blinzelnden Augen.

Und in ihm drin war lauter Gold. Er dachte an nichts anderes, er

Digitized by Google

sah nichts anderes, sondern ging unentwegt, als ob er schon in Gold watete, nach Norden, der Stadt, der Stadt entgegen, die vollgestopft war von Dukaten, Dukaten und Mädchen!

Und doch hatte Törres Snörtevold nicht viel richtiges Gold in seinem Leben gesehen. Einigen vergoldeten Rahmen in der Stube des Pastors traute er nicht so recht. Aber gestern hatte er zwei echte Dukaten von den Viehhändlern, die für den Engländer Schafe kauften, bekommen.

Törres nahm die Dukaten mit sich in die Einsamkeit hinauf auf den Boden, drückte sie in der Hand, ließ sie vorsichtig gegen einen Nagel klingen, beroch sie und biß sie behutsam an. Die ganze Nacht hatte er sie bei sich im Bett, legte sie an die Backe und rieb sie im Halbschlaf gegeneinander, um zu hören, ob sie beide da wären.

Am nächsten Tage war er wie verwandelt. Er wollte sogleich allein nach der Stadt gehen.

Er, der immer von der Stadt redete, aber nie den Mut hatte, wenn die andern zum Jahrmarkt zogen; er, der immer für die Reise nach der Stadt gespart hatte, aber nie genug bekam, er war jetzt auf einmal fertig und ließ sich nicht mehr zurückhalten.

Sein Geld trug er in kleinen Päckchen über den ganzen Körper verteilt, als er jetzt in der Nachmittagssonne nach dem großen Wasser hinunterging, wo er eine Gelegenheit zu finden hoffte, im Boot nach dem Bahnhof auf der andern Seite des Wassers übergesetzt zu werden.

Er wußte, wieviel ein Billett nach der Stadt kostete. Es war unerschwinglich teuer; aber bei der Sehnsucht, die ihn verzehrte, war es ihm unmöglich, anderthalben Tag zu Fuß zu gehen. Für die Bootfahrt hatte er 25 Öre gerechnet. Als er aber jetzt so weit kam, daß er den großen Stein am Rande des Wassers sah, wo, wie er wußte, das Boot liegen sollte, fiel ihm ein, daß Anders, dem das Boot gehörte, möglicherweise nicht anwesend sein könnte. Dann wollte er das Boot borgen und sich selbst auf die andere Seite des Wassers hinüberrudern. Das kostete gar nichts, denn hierher würde er nie mehr zurückkommen.

Zu Hause hatten sie nicht viel zu Törres gesagt, als er reisen wollte. Er hatte sich immer für sich gehalten und sich wenig mit den andern abgegeben. Das Haus war immer voll von kleinen Kindern und am Rande der Armenkasse. Törres war nicht der älteste Sohn, er nahm an der Hofarbeit teil, und nebenher trieb er Geschäfte auf eigene Rechnung.

Seit er ganz jung war, hatte er ein fabelhaftes Glück bei der Schafzucht gehabt. Seine Schafe trugen immer zwei Lämmer, und wenn einmal Schafe auf der Weide wegkamen, so waren es nie die von Törres. Trotzdem war er nicht zufrieden. Er klagte immer, es käme nichts dabei heraus. Und wenn er auch noch so vorteilhaft verkaufte, so merkte doch niemand, daß er Geld hatte. Still und verdrossen ging er zwischen den andern herum und wurde langsam erwachsen.

Als er jetzt die letzte Anhöhe in dem goldenen Sonnenschein hinunterschritt und den glitzernden Wasserspiegel vor sich liegen sah, stieg ein neues, ungekanntes Gefühl von Macht und Gewalt in dem jungen Bauernburschen auf. Er hatte weder Bündel noch Stab. Aber er mußte etwas in den Händen haben, und darum nahm er zwei runde Steine aus dem Bett eines Baches, einen in jede Hand. Diese schlug er beim Gehen so hart er konnte aneinander und dazu sang er: Gold

Digitized by Google

und Mädchen, Mädchen und Gold. Er sang laut und stampfte mit den Füßen den Takt, obgleich er gar nicht singen konnte.

Es sah aus, als ob er etwas anderes zermalmte, während er selbst wuchs, über seine zwanzig Jahre hinaus wuchs. Er wuchs so groß, daß er seinen Mund mit den starken Zähnen öffnen mußte, als wollte er seine eigene ungeheure Begierde verschlingen.

Und als er das Boot am Landungsplatz auf der Südseite vom Stein liegen sah, und keine Menschen in der Nähe, da stürmte er lachend und jauchzend den letzten Abhang hinunter und war in einem Nu unten am Boot.

Aber bei dem Laut seiner letzten Sprünge in den losen Steinen am Strand guckte ein Kopf hinter dem großen Stein hervor, und ein Mann, den Törres als Anders erkannte, fragte trocken:

„Was willst du mit meinem Boot?"

In einem unangenehmen Gefühl von Schrecken und Enttäuschung ließ Törres sogleich den Steven los und sagte ruhig, als hätte er keinen Augenblick an etwas anderes gedacht:

„Kannst du mich nach dem Bahnhof hinüberrudern, Anders?"

„Nein."

„So? Ich will bezahlen."

„Das Boot ist vermietet", antwortete Anders und spuckte. Dann wandte er sich ruhig um und verschwand wieder hinter dem Stein.

Es waren mehrere Stimmen zu hören. Sie lachten und schwatzten hinter dem Stein, während Törres einen Augenblick verblüfft dastand und sich sammelte. Sein Blut war jedoch in solcher Erregung, sein ganzes Gemüt war von dem goldnen Traum erfüllt, so daß er laut rief, gerade mit der Absicht, daß die andern hinter dem Stein es hören sollten: „Ich biete fünfzig Öre für die Fahrt nach dem Bahnhof."

Ein Gelächter ertönte über dem stillen Wasser, ein Gelächter, das Törres nie früher gehört hatte. Denn es war ein Stadtgelächter — neckend, überlegen und frei. Und man rief: „Heraus! heraus mit dem Mann mit den fünfzig Öre! Wir wollen den Goldvogel sehen!"

Ein paar lustige rote Gesichter streckten sich vor, ihn zu sehen, und als Törres etwas weiter vorging, erblickte er drei Städter mit Fischgeräten, die sich im Gras im Schutz des großen Steines gelagert hatten. Sie hatten ein weißes Tischtuch zwischen sich ausgebreitet, und Flaschen lagen im Kreise herum. Die Gläser waren mit einem roten oder gelben Etwas gefüllt, es gab Butter in einer Glasschale, feines Stadtbrot, offene Blechbüchsen, in Papier eingewickelte Hähnchen. Dies alles übersah Törres mit einem einzigen Blick, ohne sich etwas anderes klarzumachen, als wie unermeßlich teuer das alles war, und er wurde ganz klein und sank ganz in sich zusammen vor Verzagtheit.

„Komm, Junge! und trink ein Glas!" rief der älteste unter ihnen, ein dicker Herr mit rotem Kopf.

Aber Törres blieb finster stehen und antwortete nur: „Ich will übers Wasser."

„Ach, fahr zur Hölle," rief der Dicke und leerte das Glas selber; „wir haben das Boot gemietet."

„Ist Platz genug, Anders?" fragte einer der andern.

„Ach ja! Du weißt, Platz gibt es schon", antwortete Anders.

Digitized by Google

„Nein, nein!“ rief der Dicke bestimmt, „wir wollen ihn nicht mit haben. Ich fahre nicht gern in diesen morschen Booten, und erst recht nicht, wenn sie überlastet sind.“

Und als ob es keinen Törres in der Welt gäbe, fingen sie wieder an zu essen und von den vielen schlechten Booten zu reden, auf die man bei Flüssen und Seen angewiesen war, um fischen oder übersetzen zu können.

Törres ging rückwärts und ließ den Stein zwischen sich und den Fremden, bis er eine Vertiefung am Strand fand, wo er sich verbergen konnte, wenn er sich flach auf den Bauch legte. Hier lag er und fluchte und kratzte im Sand.

Sie hatten über sein großes Angebot gelacht und ihn dazu gezwungen, um das Wasser herumzugehen. Jetzt würde er den Abendzug nicht erreichen, müßte bei Fremden übernachten und vielleicht viel Geld bezahlen. Er würde nicht nach der Stadt kommen, die dort hoch im Norden von der Abendröte beschienen balag, heute würde er die erleuchtete, wunderbare Stadt nicht zu sehen kriegen, nach der es ihn so stürmisch hinzog.

Endlich standen die Herren satt und warm auf mit rauchenden Pfeifen und Zigarren, während Anders, der daran gewöhnt war, mit Stadtleuten umzugehen, die Reste von den Speisen und Getränken einpackte und sie in das Boot trug. Als sie unter Lachen und Lärmen an Bord gekommen waren, konnte Törres merken, daß jemand von ihm gesprochen hatte. Denn der Dicke, der am Achterende saß, rief laut: „Wir geben Anders eine Krone extra, um den Goldvogel los zu werden; so wird er noch fünfzig Öre dazu verdienen.“

Damit glitt das Boot vom Lande ab; die drei Herren warfen eilends ihre Fliegen und Köder aus, um auf dem Weg zum Bahnhof zu fischen. Törres blieb allein in seinem Versteck liegen und blickte ihnen mit heißen Augen nach.

Dann schlich er sich nach dem Stein hinunter; dort lagen einige Korke und Papiere mit Butterflecken. Er stand da und ballte die Faust gegen das Boot und bekam einen Anfall von unbändiger Wut gegen diese Menschen — besonders gegen den Dicken. Er preßte sich gegen den Stein, drückte und stemmte sich dagegen an. Aber das unerschütterliche Gewicht machte ihn wieder kalt. Der Anfall ging vorbei, und er blickte dem Boot nach, das jetzt in den dunklen Schatten des andern Ufers hineingeglitten war, während er sich das Versprechen gab, daß er dies nie vergessen wollte.

Darauf fing er an, geduldig um das Ufer herumzugehen. Im Grunde hatte er fünfzig Öre gespart. Es kam nur noch auf das Nachtquartier an.

Jetzt gab es kein Gold von der Sonne und keine dummen Träume mehr in Törres. Er fühlte nach, ob er alle seine Geldpäckchen hätte, zählte sie und rechnete nach; bisher hatte er kein Öre ausgegeben.

Die Stadt, in die er am nächsten Morgen kam, war so groß, daß Törres ganz verwirrt und sprachlos stehenblieb, als er aus dem Bahnhof heraustrat.

Eine solche Ansammlung von hohen und kostbaren Häusern hatte er

Digitized by Google

sich nicht vorstellen können, wieviel er auch gehört und selbst nachgedacht hatte.

Er kümmerte sich nicht um einige Jungen, die sein Gepäck tragen wollten — er hatte ja gar keins —, sondern ging langsam durch die Stadt, ohne mit einer Miene zu verraten, wie überwältigt er war.

Doch plötzlich kam ihm etwas Neues entgegen. Es war eine junge feine Dame, geschnürt und üppig, mit spitzen kleinen Stiefeln und einem großen, kühn geschwungenen Hut.

Ehe er sich's versah, riß er die Mütze vom Kopf wie vorm Pastor, und die Dame errötete, konnte es aber doch nicht unterlassen, ziemlich geschmeichelt zu lächeln.

Es war indessen nicht ihre Schönheit — Törres hatte ihr Gesicht fast nicht gesehen —, auch nicht die Kostbarkeit ihrer Kleidung, sondern die Figur! Er war ganz starr vor Staunen, daß ein Frauenzimmer so aussehen konnte. Törres hatte viele Frauenzimmer gesehen, mit und ohne Kleider; aber etwas Derartiges hatte er nie geahnt. Und so oft ihm eine Dame begegnete, gab es ihm einen Ruck und er starrte sie an. Doch keine schien ihm der ersten gleichzukommen, und er nahm nicht mehr die Mütze ab.

Bis Mittag war Törres so weit in der Stadt bekannt, daß er wußte, wo die meisten sich aufhielten. Mit den kleinen und engen Gassen war er bald fertig. In den Hauptstraßen dagegen, wo die Häuser aus Stein waren mit ungeheuren Fenstern aus einem Stück, die durchsichtig waren wie die klare Luft, und in denen man sich doch so gut spiegeln konnte, trieb sich Törres stundenlang herum.

Das feinste Geschäft der Stadt hieß Brandt. Es war das Damenkonfektionsgeschäft mit Probierzimmer und Nähstube. Von alter Zeit her führte es auch Kaffee, Tee und Zigarren, was in einem besonderen, mit Draperien und Gardinen behängten Fenster ausgestellt war.

Die belebteste Straße hatte gerade vor Brandts Geschäft eine große Verbreiterung, auf die außer der Glastür drei große Fenster hinausgingen. Hier ging Törres den ganzen Tag auf und ab und überlegte. Er versuchte unablässig die Waren zu taxieren, aber nur sehr selten war der Preis drangeschrieben, und meist verstand er ihn dann nicht. Spitzen und Gardinen schienen ihm gleich minderwertig zu sein, der Sammet dagegen war nach seiner Ansicht von höchstem Wert.

Der nächste Nachbar von Brandt war Cornelius Knudsen, dessen Haus Wand an Wand mit Brandts stand. Aber Knudsen hatte nur ein Fenster nach der Hauptstraße. Der übrige Teil des weitläufigen Hauses ging auf eine schmale Seitenstraße und endigte unten am Meer in Seehäusern und Stapelplätzen.

Dieses Geschäft wurde von Cornelius Knudsens junger Witwe geleitet, Brandts großem und reichem Haus dagegen stand der Schwiegersohn des alten Brandt, Gustav Kröger, vor.

In Cornelius Knudsens einem Fenster nach der Straße fand sich eine Mischung von alledem, was es bei Brandts gab und noch einiges mehr. Törres sah bald, daß nichts hier so teuer und fein war: dafür gab es aber noch drei, allerdings ziemlich staubige Fenster in der engen Straße, voll von allerhand Waren bis zu Teer und Tauwerk herab.

Diese beiden Nachbargeschäfte zogen Törres den ganzen Tag zwischen

Digitized by Google

sich hin und her, bis er merkte, daß er großen Hunger hatte. Bei einem Bäcker kaufte er ein Weißbrot und einen Sirupkuchen und genoß sie als die ersten Delikatessen, die er in der Stadt zu sich nahm.

Gestärkt und eifrig setzte er seine Wanderung fort. Er wollte gleich damit beginnen, etwas zu verdienen. Aber wo sollte er den Anfang machen? Die Fenster des Goldschmieds und des Uhrmachers lockten ihn sehr. Hier war das Gold echt und glänzend.

Aber als er dastand und einen Arbeiter beobachtete, der mit einem Glas vorm Auge gerade vor dem Fenster saß und zwischen einigen winzig kleinen Schrauben und Stiften auf einem Papier herumsuchte, ging es Törres mit einem Mal auf, daß es das nicht war, was er wollte. Das war keineswegs Gold, wenn auch die Fenster voll von Goldsachen waren.

Von Morgen bis Abend stillsitzen und schweigend für sich selbst arbeiten — nein, da müßte ich dumm sein, dachte Törres und lachte im Innern. Da hätte er ebensogut zu Hause bleiben und in der Erde herumwühlen können.

Jetzt war der Entschluß in ihm fest geworden: er wollte da sein, wo die meisten Leute wären. Er hatte keine Lust stillzusitzen und mit den Händen zu arbeiten, sondern er wollte dabei sein, wo verkauft würde, er wollte das Geld aus den wohl verschlossenen Taschen herauskommen sehen und es dann in den Kasten herunterstreichen, daß es klirrte.

Trotzdem war es ihm noch zu vornehm dort oben in den Hauptstraßen. Er ging darum weiter in die Stadt hinein, und als er einen alten Mann in einem Lädchen allein sitzen sah, ging Törres hinein und fragte ohne weitere Einleitung, ob er Platz für einen Burschen hätte.

„Nein", antwortete der Mann und blickte von der Zeitung auf. Als aber Törres, ohne die geringste Enttäuschung zu verraten, wieder gehen wollte, fing der Kaufmann an sich zu rühren.

„Du bist vom Lande? — eben gekommen? — hast du Kräfte?"

„O ja, ziemlich!" antwortete Törres ausweichend. Er hatte sich unterdessen umgesehen und verstand, daß ein kräftiger Junge hier wohl dazu verwandt werden würde, unten im Seehaus mit Heringen und Teertonnen herumzuwirtschaften. Und dazu hatte er keine Lust.

Der Kaufmann dagegen begann an diesem Bauernburschen Gefallen zu finden.

„Gerade jetzt habe ich keine Verwendung für einen Burschen", sagte er.

„Ja, aber es müßte gleich sein", sagte Törres.

„O!" rief der alte Krämer verächtlich, „die Bauern denken immer, sie brauchen nur in die Stadt zu kommen, um gleich die fertige Breischüssel mit Butter vorzufinden.

Törres lachte: „Es muß doch Arbeit geben mitten in der Stadt."

Diese Sicherheit überraschte den Mann.

Der Bursche war etwas Besonderes, da war kein Zweifel.

„Du, du könntest ja probieren", fing er an.

„Was bekommt ein Ladenjunge für Lohn?" fragte Törres.

„Lohn, Lohn? Du müßtest dich schon mit Wohnung und Essen und ein wenig Kleidung begnügen, wenigstens für den Anfang", meinte der Alte.

Törres machte einen Schritt nach der Tür, wo im selben Augenblick zwei Mädchen, die kaufen wollten, hereinkamen.

Digitized by Google

„Ja, dann mußt du morgen vorsprechen", sagte der Kaufmann, der zu den Kunden gehen mußte.

„Du mußt mir versprechen, morgen wiederzukommen", rief er noch einmal. Er hatte jetzt große Lust, den Burschen zu bekommen.

„Ja, ich komme wieder", antwortete Törres; aber als er aus dem halbdunklen Laden heraustrat, war er fest entschlossen, nie wieder hierherzukommen.

Jetzt wollte er gerade darauf losgehen, entweder bei Brandt oder bei Knudsen. Er hatte wohl gemerkt, daß der alte Krämer ihn haben wollte, und weniger als Wohnung und Essen konnten sie ihm doch nicht bieten. War er erst sicher drin, so würde er schon für sich selbst sorgen.

Mit großer Hast fand er sich aus den kleinen Straßen heraus. Aber als er um die Ecke Brandt gegenüber bog, war alles verändert.

In der Zwischenzeit war das Gas angezündet worden, und von den großen Fenstern ergoß sich ein Lichtglanz, den Törres nirgends als am Himmel für möglich gehalten hatte. Zwischen all den hellen und leichten Stoffen, die ausgestellt waren, schimmerten einige glückliche Gestalten, die am Ladentisch standen oder auf Leitern zwischen den in den Regalen aufgestapelten Waren hinaufstiegen, undeutlich durch — gerade wie die Engel in Jakobs Traum kamen sie ihm vor.

Ohne einen Blick auf Cornelius Knudsens Fenster zu werfen, das noch nicht einmal beleuchtet war, ging er mutig, wenn auch mit klopfendem Herzen, in den Laden hinein.

Er fragte nach dem „Herrn selbst", und eine Dame von der Bedienung, die eben mit einigen Kunden beschäftigt war, öffnete ihm den Ladentisch. Sie hielt ihn für einen Boten. Törres ging den Weg, den die Dame ihm mit der Hand zeigte, erfüllt und betäubt von allem, was er sah, vom Geruch und vom Licht hier in dieser Welt, von der er geträumt hatte.

Die Tür zum Kontor stand offen. Törres ging hinein. Ein dicker Mann mit dem Hut auf dem Kopf stand unter der Gaslampe und las einen Brief. Törres fing an: ob hier Platz für einen Burschen wäre?

Ärgerlich wandte der Mann sich um, aber als er Törres erblickte, schlug er mit der Hand aus und rief:

„Das ist doch des Teufels! Da ist der Bursche ja schon wieder!"

Törres war im Handumdrehen wieder draußen. Es war der Dicke von gestern, sein Feind. Er lief durch den Laden hinaus und atmete erst auf, als er in der schmalen Straße vor Cornelius Knudsen stand, wo es einsam und dunkel war.

Jetzt war sein Mut fast zu Ende und der Tag bald vorbei. In der teuern Stadt Nachtquartier für Geld zu suchen, sollte sein letzter Ausweg sein. Er war fest entschlossen, gleich etwas zu finden, wenn es auch eine noch so schlecht bezahlte Stellung wäre. Sollte er wieder zum Krämer hinuntergehen?

Ein paarmal ging er auf und ab und dachte an den dicken Mann; das war also der reiche Brandt. Es konnte lange dauern, bis er in der Lage war, sich an einem solchen Kerl zu rächen. Inzwischen stand er da und starrte in Knudsens Fenster.

Plötzlich faßte er Mut, ging die Treppe hinauf und in den Laden hinein.

Digitized by Google

In Knudsens langem Laden war es nicht so hell, und es gab auch nicht so viel Leute wie bei Brandt. Törres wollte sein Anliegen einer netten, kleinen Dame hinter dem Ladentisch mitteilen, aber im selben Augenblick kam ein kleiner, zierlicher Mann, den Törres für den Herrn des Hauses hielt. Er war in Karos und Streifen gekleidet, mit hohem Kragen, spitzem, dunklen Bart und dünnem, glatt nach vorn gestrichenen Haar.

Törres betrachtete ihn mit Ehrerbietung und wiederholte seine Lektion: ob hier Platz für einen Jungen wäre?

„Was für eine Art Jungen?" fragte der feine Herr.

„Für einen Ladenjungen!" antwortete Törres.

„Sieht am ehesten aus wie ein Packhausknecht!" sagte der feine Herr, ging um Törres herum und musterte ihn. Die kleine Dame erstickte fast vor unterdrücktem Lachen.

Törres selbst ließ seine Augen über die Masse von Waren hinschweifen. Für wieviel Geld hier wohl Sachen dalagen?

Der feine Herr fuhr mehr zur Unterhaltung der Dame fort, den langen Bauernburschen auszufragen.

„Wie ist Ihr Name?" fragte er und betrachtete ihn durch seine Lorgnette.

„Törres Snörtewold."

Die junge Dame bekam einen Anfall und mußte sich in einem Winkel die Nase putzen.

„Ein wohlklingender Name!" sagte der feine Herr, „und in welcher Branche möchten Sie am liebsten arbeiten?"

Diese Frage verstand Törres nicht; er antwortete aber trotzdem: „Ich will verkaufen."

„Verkaufen, ja das ist gerade die Kunst!" sagte der feine Herr halb zu sich selbst. „Bitte, warten Sie einen Augenblick hier."

Herr Jessen war der erste Verkäufer im Geschäft und war gewissermaßen der Geschäftsführer für Frau Knudsen. Man meinte in der Stadt, die beiden würden sicher ein Paar werden. Er ging jetzt die zwei, drei Stufen hinauf, die zum Kontor führten, wo Frau Knudsen selbst am Pult saß, wie sie schon zu ihres Mannes Zeiten getan hatte. Herr Jessen bat sie, in den Laden herunterzukommen und einen jungen Menschen in Augenschein zu nehmen. Sie brauchten einen Ladenjungen.

Frau Knudsen stieg herunter, und während sie tat, als ob sie etwas holen wollte, beobachtete sie heimlich Törres. Er stand noch immer in seine Berechnungen versunken da und glotzte, ohne zu ahnen, wer die Dame war, die an ihm vorbeistrich. Und Frau Knudsen fand, er sähe aus wie ein gewöhnlicher dummer Junge vom Lande. Er gefiel ihr eigentlich nicht, und sie ging hinauf, um es Herrn Jessen mitzuteilen.

Aber als sie zum zweitenmal vorbeikam, hob Törres die Augen und erblickte sie; und da er gleich verstand, daß diese Dame eine wichtige Person im Hause war, streckte er die Hand vor und sagte: „Guten Tag!"

Frau Knudsen lächelte halb unwillig, aber da sie sich so nahe waren, konnte sie nicht umhin, ihm die Hand zu geben. Törres, der bisher nur feuchte, harte Arbeitshände kannte, geriet so außer sich über die weiche, kleine Hand, daß er sie in die Höhe hob, um sie anzusehen.

„Nein, sollte man so etwas für möglich halten!" sagte er bewundernd und blickte ihr gerade ins Gesicht.

Digitized by Google

Frau Knudsen wurde rot und zog ihre Hand zurück. Aber sie konnte doch diesem treuherzigen Bauernburschen nicht zürnen.

„Glauben Sie, daß man ihn brauchen kann, Herr Jessen?“

„Er müßte natürlich dressiert werden.“

„Jedenfalls ist es ein treuherziger junger Mensch“, meinte die Dame.

„Ja, das ist wahr“, sagte Herr Jessen und lächelte.

So wurde Törres vorläufig als Bursche im Laden oder im Speicher, wie es sich gerade traf, angestellt.

So oft Gustav Kröger in Frau Knudsens Kontor kam — und er kam ziemlich häufig, entweder nur, um sich mit ihr zu unterhalten, oder wenn Wechsel zu unterschreiben waren —, sagte er zu ihr:

„Hüten Sie sich vor dem jungen Kerl dort; es ist ein gefährlicher Mensch.“

Es sah Kröger gerade ähnlich, gegen einen Menschen Unwillen zu hegen, dem er selbst ein Unrecht zugefügt hatte; und er gab selbst zu, daß er den Bauernburschen damals gern hätte mitnehmen können.

Indessen war das Ganze eine solche Kleinigkeit, daß er es wohl bald vergessen hätte, wenn nicht derselbe verdammte rothaarige Bursche am nächsten Tag ihm in seinem eignen Kontor gerade in die Arme gelaufen wäre!

Seit diesem Augenblick war Gustav Kröger sicher, daß er diesen Kerl nicht ausstehen konnte. Es war zweifellos eine hinterlistige und sehr gefährliche Person.

Es war gemütlich in Cornelius Knudsens altem Kontor, wo die hübsche Witwe an ihrem niedrigen Pult am Fenster saß, während Kröger auf den hohen Bock zu steigen pflegte, der früher der Platz des alten Knudsen und jetzt der von Herrn Jessen war.

Es herrschte ein für allemal ein scherzhafter Ton zwischen ihnen. Darum konnte er sagen, was ihm einfiel, und sich damit amüsieren, sie zu beobachten, wenn ihr zu ihrem eigenen Verdruß die Röte ins Gesicht stieg. Und sie, die niemand anders hatte, auf den sie sich stützen konnte, fühlte sich sicherer in ihrem Verhältnis zu diesem Mann, jetzt, wo alles halb im Scherz vor sich ging.

Es gehörte zu diesen kleinen Vormittagsgesprächen im Kontor, daß er auf eine Verschmelzung der beiden Nachbargeschäfte anspielte.

So konnte er mit seinem ernstesten Gesicht sagen:

„Nicht wahr, Frau Knudsen, vorläufig sind wir einig, daß wir im Frühjahr ein Loch in die Wand zwischen den Läden schlagen, dann bauen wir ein hochgewölbtes Tor mit Pfeilern und Portieren und dann haben wir einen Laden, der nicht einmal in der Hauptstadt seinesgleichen hat. Natürlich, ja ich sehe, was Sie sagen wollen: dann müßten wir uns auch in anderer Hinsicht zusammentun, nicht wahr? Das meinten Sie?“

Aber nachdem Törres in das Geschäft gekommen war, fing Kröger immer mit ihm an.

„Daß Sie nicht sehen können, daß er ein abgefeimter Schurke ist.“

„Nein, hören Sie einmal, Kröger! Er ist die Offenherzigkeit in eigener Person. Er sagt alles, was ihm gerade einfällt.“

„Gefällt er ihnen?“

„Er ist ungeheuer tüchtig und zuverlässig —“

Digitized by Google

„Zuverlässig! — der?“

„Sagen Sie mir einmal: Wissen Sie etwas?“

„Nicht das Geringste,“ antwortete Kröger offenherzig; „aber das ist auch gar nicht notwendig; ich kann es alles an seinen Zähnen sehen.“

„Ja, aber die sind ausgezeichnet“, sagte Frau Knudsen und lachte.

„Das ist es gerade! Er kann Steine beißen, der Schurke! Er wäre imstande, uns alle aufzufressen.“

Frau Knudsen lachte und bat ihn, nicht so laut zu sprechen wegen des Ladens.

„Und trotzdem,“ sagte Kröger und stieg vom Bock herunter, „trotzdem endet es damit, daß Sie sich verheiraten.“

„So, so? Sollen wir nun wieder einmal davon reden,“ sagte Frau Knudsen; „es geht gut, so wie es jetzt ist.“

„Das Geschäft geht schon, das ist alt. Aber Sie sind jung, meine Gnädige!“

„Das gibt sich mit den Jahren.“

„Den Teufel auch!“ sagte Kröger sich den Kopf kratzend; „wenn dieser Jessen nur nicht eine solche Nadelbüchse wäre —“

„Nein, nein, lassen Sie mich jetzt in Frieden“, bat sie und wurde ganz rot.

„Ja, versprechen Sie mir wenigstens, daß Sie sich vorher mit mir beraten?“

„Das tue ich ja immer“, sagte sie lächelnd.

„Ja, versprechen Sie mir das!“ wiederholte Kröger, indem er freundlich grüßte und in Gedanken versunken nach Hause ging. —

Törres Wold nährte auch seinerseits einen Widerwillen gegen den dicken Mann im Boot, einen Widerwillen, der bei ihm viel tiefer saß. So oft Gustav Kröger durch den Laden schritt, loderte es in Törres auf: ob er nicht eine Rache ausfindig machen könnte?

Er fühlte indessen deutlich, daß eine ganz andere Kluft ihn von diesem Mann schied, als der bald überwundene Abstand zwischen ihm selbst und Fräulein Thorsen oder sogar Herrn Jessen.

Ebenso wie ein Unterschied bestand zwischen den großen vornehmen Bauerngeschlechtern und den einfachen Häuslern, so gab es auch zwischen den Stadtleuten Klüfte, für die er erst allmählich ein Verständnis bekam, es war nicht bloß der Unterschied an Reichtum, sondern da kam noch das Dunkle, Unbekannte hinzu, das Herr Jessen Bildung nannte. Es ging Törres sogar auf, daß diese Bildung, wenn auch Herr Jessen davon sprach, doch ein Gebiet war, das nicht einmal Herr Jessen selbst völlig beherrschte. Es war wohl vor allem die große Gelehrsamkeit, die man aus den Büchern schöpft.

In der Schule und Konfirmandenstunde war Törres mittelmäßig gewesen. Er konnte schon schnell lernen, wenn er wollte. Aber das meiste, was er zu lernen hatte, interessierte ihn nur halb, weil er nie ganz sicher war, ob es wahr wäre oder nicht. Und wenn es nicht wahr war, so sollte kein Teufel ihn dazu bringen, von Schlangen, die reden konnten, oder von Kühen, die einander aufgefressen hatten, zu lernen.

Nur einen Abschnitt aus der biblischen Geschichte kannte er, aber den gründlich. Das war die Geschichte von Jakob, dem Schuft, der sich durch das Leben schwindelte und als Erzvater im Himmel endete.

Digitized by Google

Der christliche Schulunterricht hatte Törres Snörtevolds Kinder- und Jugendjahre vor jedem andern Unterhaltungsbuch als der biblischen Geschichte geschützt. Weder er noch seine Kameraden hatten je weltliche Helden, wie Robinson oder Tordenskjold, kennen gelernt, für die sie schwärmen konnten. Der eine oder andere, der ein Liebling des Lehrers war, erwählte sich Joseph, der so hoch in Pharaos Gunst stand. Die kräftigen Jungen dagegen kauten Tabak und dachten an Samson; aber Jakob! er war das große Vorbild, Jakob, der sich auf Leute und Vieh verstand.

Ihm glückte alles und alles war ihm erlaubt, und nie fügte Gott Jakob ein Leid zu, abgesehen von dem einen Mal mit der Hüfte. Doch die Geschichte hatte Törres nie ganz verstanden, darum gefiel sie ihm nicht. Es war etwas Unklares und Unwirkliches von einem Traum und einer Leiter. Das übersprang er am liebsten, wenn er von Jakob las. Er behielt nur das Bild, daß sich eine lange Leiter mitten in der leeren Luft erhob, und von dieser fiel Jakob herunter und brach die Hüfte, was Törres sehr einleuchtete, erstens weil die Leiter lose stand, und dann war sie schon voll von Engeln, die auf- und niederstiegen.

Im übrigen war seine Bewunderung für Isaaks Sohn ohne Maß und Ziel.

An die Geschichte, wie er den dummen Esau mit dem Essen anführte, hatte Törres manchmal gedacht, wenn er seinen kleinen Brüdern alles, was sie hatten, ablockte.

Daß sich aber Jakob zu dem alten Isaak, der doch ein richtiger Erzvater war, hineinwagte und ihn so anführte!

Rebekka hatte ihm ja freilich geholfen mit den Fellen an den Händen und mit dem Essen. Aber es war Jakob selbst, der, als es brenzlig wurde, schnell darauf verfiel, Gott ins Spiel zu bringen. Als der Alte Verdacht zu schöpfen begann und sich wunderte, daß das Essen so bald fertig war, antwortete Jakob sofort: Gott selbst habe ihm das Wild entgegengesandt.

Ja, darüber hatte sich Törres manchmal gefreut.

Und dann Esau! der große, rauhe Dummkopf, wie er sein Essen heranschleppte. Was mußte es für ein Gefühl für Jakob sein, ihn keuchen und schwitzen zu sehen, um etwas recht Leckeres für den Alten herbeizuschaffen, der schon satt war. Bäh! Da stand er!

Törres lachte, daß es in ihm gluckste, wenn er an diese Komödie dachte.

Und später mußten sie sich alle vor Jakob beugen; er hatte sie alle zum besten. Selbst Laban, der sonst so schlau war, daß er Jakob das eine Mal nach dem andern anführte — ja zehnmal, aber das elftemal nahm Jakob die ganze Bescherung.

Und Rahel, die ihres Vaters Götzenbilder stahl und sich daraufsetzte. Das alles bewunderte Törres, denn er begnügte sich nicht mit dem Auszug der biblischen Geschichte. Er las die Bibel selbst, soweit sie von Jakob handelte.

Und er sah ihn Güter und fette Herden sammeln und ihn von Bett zu Bett gehen zwischen den Weibern und Mägden. Er sah die ruchlose Nachkommenschaft heranwachsen, die noch schlimmer als der Vater war. Aber immer war Gott mit Jakob; ihm war alles erlaubt bei Weibern und bei Männern.

Und immer, wenn Törres in seiner Kindheit daran dachte, daß er

Digitized by Google

in den Himmel kommen und mit Abraham, Isaak und Jakob zu Tisch sitzen würde, nahm er sich vor, sich so nahe an Jakob heranzudrängen wie möglich.

Denn über eins wollte er so gern Bescheid wissen, nämlich über den ausgezeichneten Schurkenstreich mit den bunten Stäben.

Wie oft hatte Törres nicht, wenn er so hoch oben in den Halden weidete, daß er ein paar Erlenbüsche und Haselschößlinge finden konnte, — wie viele Stäbe hatte er nicht geschnitten und wie oft hatte er darüber nachgedacht, wie sie angebracht werden müßten. Aber nie sah er seine Schafe trinken, geschweige denn, daß er einen Wassertrog hatte, um den er sie sammeln konnte.

Über diese Sache, mit der er seine ganze Kindheit herumexperimentiert hatte, würde er sehr gern Bescheid wissen. Denn wenn Jakob seine Schafe und Ziegen dazu bringen konnte, gesprenkelte Junge zu werfen, wenn er wollte, so war das ein Beweis, daß Jakob sich besser auf Viehzucht verstand, als Törres es für menschenmöglich gehalten hatte.

Heutzutage lernten die Leute solche Dinge aus Büchern. Wenn man nur die richtigen Bücher finden könnte, aber da befand er sich vor der schwierigen Frage: wo sollte er anfangen? Hier war die Kluft, die ihn für immer von Kröger und der Welt, der dieser angehörte, scheiden würde.

Unterdessen machte er am Sonntag die Bekanntschaft mehrerer Ladenjungen, die in den Abendstunden Buchführung lernten. Törres schloß sich ihnen sofort an.

In den ersten Stunden war er ganz dumm. Er schrieb vorsichtig alles auf, ohne das Geringste zu verstehen, und schwieg hartnäckig. Aber nach und nach kam immer mehr Leben in die Zahlen vor ihm. Er erfaßte die Beispiele aus dem Geschäftsleben, die der Lehrer ihnen zur Übung gab, mit einem wirklichen Geschäftsinteresse. Er verkaufte und kaufte und buchte, und es währte nicht lange, bis der junge Wold den Handelslehrer durch die Geschwindigkeit, mit der er das Resultat herausbekam, und durch die niemals versagende Genauigkeit seiner Berechnungen und Einträge überraschte.

Aber am meisten zogen Törres die Zinsen und die Zinsrechnung an. Von Kindheit an hatte er von „Geld auf Zinsen" still und ehrfurchtsvoll reden hören, wie von etwas Fernem, beinahe Heiligem. Und als er jetzt die Zinsrechnung kennen lernte und sah, wie die Zinsen zustande kamen, wie das geliebte Geld mit einem Ameisenfleiß Tag und Nacht ohne eine Stunde Rast arbeitete, wie es sich bei nur $^1/_4$ Prozent vermehren konnte und wie diese kleinen Beträge es verstanden, sich aufzuhäufen, während sie auch ihrerseits wieder arbeiteten und kleine Zinseneier legten, nahm dies seine ganze Seele gefangen. Und bald tat er nichts anderes, als sich von allen Beträgen, die er nennen hörte oder die er selbst erfand, im Kopf die Zinsen auszurechnen.

Von den ersten zehn Öre an, die er am ersten Tag dem Geldfach entnahm, hatte er regelmäßig, aber langsam und vorsichtig, seinen heimlichen Vorrat an Silbergeld vermehrt. Es fiel ihm allmählich so leicht und natürlich, daß er es sich gar nicht anders denken konnte, als daß die beiden andern es ebenso machten. Er sagte sich immer, daß er das Geldfach für Frau Knudsen beschützte, und für diesen Dienst nahm er sich einen angemessenen Entgelt. Darum umkreiste er ständig das Geld-

Digitized by Google

fach, bis Herr Jessen eines Tages in einem grimmigen Ton zu ihm sagte:

„Was soll das bedeuten, daß Sie immer um die Kasse herumschnüffeln? Haben sie nichts anderes zu tun?“

„Es muß auch jemand auf die Kasse aufpassen!“ antwortete Törres, und sie sahen sich einen Augenblick fest in die Augen, ohne daß einer dem andern auswich. Fräulein Thorsen zitterte.

Indessen war ja Herr Jessen Herr über das, was besser war, nämlich über die Abrechnung. Er machte Einkäufe und stellte Rechnungen aus. Während Törres bescheiden Kronenstücke im Geldfach sammelte, konnte Herr Jessen große Geldscheine bei der Abrechnung in seine Tasche gleiten lassen.

Dieser Gedanke quälte Törres. Seine ganze Fürsorge für Frau Knudsen konnte wenig nützen, so lange Herr Jessen die Oberleitung hatte und nie Törres an die Bücher ließ. Selbst als er große Fortschritte in der Buchführung gemacht hatte, durfte er nicht den kleinsten Eintrag vornehmen, ohne daß Herr Jessen über ihm stand und diktierte, als ob Törres nie etwas anderes werden könnte als ein unmündiger Bauernlümmel.

Wenn Fräulein Thorsen bisweilen eine Kleinigkeit für Putz oder dergleichen beiseitesteckte, so war das nicht so gefährlich. Törres gönnte es ihr, weil sie so zierlich und nett war; und er bekam mehr und mehr Appetit auf dieses zarte Spielzeug.

Einige Zeit später saß Bankdirektor Christensen in dem inneren Direktionszimmer und rieb sich seine große dicke Nase, während er auf jemand wartete, den er zu sich bestellt hatte.

Als Törres jetzt vom Bankboten hereingeführt wurde, sah sich Christensen hinter seiner Hand den jungen Mann an und bemerkte, daß er blaß war und seine Augen unstet herumirrten. Darauf wies er ihm einen Platz in der Nähe seines eigenen Lehnstuhles an, aber Törres setzte sich mit unsicherem Lächeln drüben an der Tür auf die äußerste Kante eines Stuhles.

„Ich habe öfter das Vergnügen gehabt, Sie in der Bank zu sehen, Herr Törres Wold, besonders in der letzten Zeit —“

„Ja, wir haben ja verschiedene laufende Papiere —“

„Ich rede nicht von Cornelius Knudsens Papieren,“ unterbrach ihn der Bankdirektor trocken, „sondern ich habe Ihre eigenen Transaktionen mit Interesse verfolgt.“

„O! Herr Bankdirektor! das sind Kleinigkeiten!“ antwortete Törres und wand sich auf dem Stuhl.

„Alles in allem sind es gar nicht unbedeutende Beträge, die von Ihnen in die Bank eingesetzt worden sind im Laufe —“

„Aber es ist nicht mein Geld“, sagte Törres eifrig und wischte sich den Schweiß von der Stirn.

„— im Laufe der letzten Monate“, fuhr der Bankdirektor ruhig fort.

„Es ist nicht mein Geld, Herr Bankdirektor!“ rief Törres eifrig, „ich habe es nur in Kommission —“

„Natürlich ist das nicht alles Ihr Geld“, sagte Christensen, als ob er sich über diesen Eifer wunderte. „Es ist ja klar, daß ein Mann in

Digitized by Google

Ihrer Stellung nicht so viel zurückgelegt haben kann, selbst wenn er sehr — hm — unternehmend ist."

Wieder rieb er sich die Nase, während er Törres heimlich hinter seiner Hand beobachtete.

Törres fiel innerlich ganz in sich zusammen; dieser Mann wußte alles und hatte ihn in seiner Hand.

Er hatte nämlich, nachdem er erster Verkäufer geworden war, um sein stetig wachsendes Kapital unterzubringen, eine Reihe kleinerer Summen in Christensens Bank angelegt unter Namen, die er selbst erfand. Er wählte meist die Höfe, die rings um Snörtevold lagen, wo er bekannt war, und fügte dann selbst Vornamen hinzu, die es, wie er wußte, nicht gab. Auf diese Weise hatte er schon viele Kontrabücher mit der Bank, ohne daß sein eigener Name irgendwo vorkam.

Doch die Nase des Bankdirektors mußte gerochen haben, aus welcher Kasse das Geld kam, das wurde Törres in diesem Augenblick klar. Er saß auf der äußersten Kante des Stuhles, bereit, wegzulaufen oder sich niederzuwerfen und um Gnade zu bitten. Er wußte selbst nicht, was er tun sollte.

„Sie müssen einen guten Namen in Ihrer Heimat haben, da so viele verschiedene Personen aus Ihrer Gegend ihr zurückgelegtes Geld durch Sie anlegen lassen", sagte der Direktor nach einer kleinen Pause.

Törres konnte den Mund nicht aufbekommen.

„Es ist immer ein gutes Zeichen, wenn ein junger Mann bei seinen Leuten Vertrauen genießt. Ich interessiere mich sehr für die jüngeren Kräfte, die in unsrer Stadt emporkommen."

Nie in seinem Leben hatte sich Törres so unsicher gefühlt. Saß der große Mann da und spielte mit ihm, ehe der große Schlag fiel, oder was in aller Welt wollte er?

„Ich sehe Ihnen an," sagte der Bankdirektor lächelnd, „daß Sie sitzen und darüber nachdenken, warum ich Sie eigentlich in mein privates Zimmer rufen ließ. Nicht wahr, Sie sind unsicher?"

Diese Pein konnte Törres nicht länger aushalten. Das feine Gespinst, von dem er sich umgeben fühlte, brachte ihn schließlich in Aufregung, sein natürlicher Trotz brach durch, und sich mit einem Ruck mitten auf den Stuhl setzend, fragte er den Bankdirektor offen:

„Haben Sie vielleicht einen Argwohn?"

„Argwohn!" rief der Bankdirektor und fuhr in die Höhe. „Ich verstehe Sie nicht, was meinen Sie? Ah, Sie denken wieder an diese Wechsel. Aber ich gebe Ihnen die Versicherung, ich halte Cornelius Knudsens Geschäft für vollständig solid; besonders im Verein mit G. Krögers Indossament. Aber als erster Verkäufer bei Frau Knudsen sollten Sie es sich angelegen sein lassen, die Schulden zu verringern. Sie sind ziemlich beträchtlich. Aber ich bin weit davon entfernt, Furcht — oder Argwohn, wie Sie sich ausdrückten — zu hegen."

Während er sprach, war der Bankdirektor aufgestanden und an das Fenster getreten.

Er hatte es förmlich nötig, seinen Aplomb wiederzugewinnen. Einem so ungeschickten Menschen war er noch nie begegnet, und er fing an geringer von der „jungen Kraft" zu denken. Sonst war es seine Art, wenn er einen jungen Menschen sich heraufarbeiten sah, diesem mit Rat

Digitized by Google

und Herablassung zu Hilfe zu kommen, was er sich dann auf manche Weise bezahlen ließ. Aber es war schon wünschenswert, daß sie etwas feiner waren als dieser hier.

Und Törres seinerseits benutzte die Augenblicke, während der andre auf die Straße sah, seine Gedanken zu sammeln. Er hatte nahe am Abgrund gestanden, noch ein Wort, und er hätte sich selbst und sein Geheimnis preisgegeben und verraten. So schlimm war es nicht gekommen.

Wieviel auch der Bankdirektor wußte oder ahnte, so war es doch nicht seine Absicht gewesen, Rechenschaft über die Herkunft seines vielen Geldes von ihm zu fordern. Und auf alles andre war Törres gefaßt.

„Nein, sehen Sie! Ich habe Sie hereinrufen lassen," fuhr der Bankdirektor jetzt in freundlichem Ton fort, weil ich für die jungen Kräfte in unsrer Stadt ein warmes Interesse hege. Und wenn Sie schon jetzt soviel Vertrauen unter Ihren Leuten genießen, so werden Sie ohne Zweifel in Zukunft noch größere Summen unterzubringen haben."

„Das hoffe ich, Herr Bankdirektor."

„Und darum wollte ich Ihnen meine Hilfe in Rat und Tat anbieten."

„Ich kann Ihnen nicht genug danken —"

„O, es ist mir ein Vergnügen, den jungen Kräften fortzuhelfen", sagte der Bankdirektor, setzte sich wieder zurecht im Lehnstuhl und fing an Herrn Wold auseinanderzusetzen, wie Einlagen zu Sparkassenbedingungen zwar gut für alte Jungfern wären, daß aber junge Kräfte, die zur Hebung der Stadt beitragen wollten, auch ihre Kapitalien in die merkantilen Unternehmungen der Stadt stecken müßten, wie Schiffahrt, industrielle Anlagen usw.

Jetzt war Törres vollständig bei der Sache und unsagbar erleichtert. Er kannte die berühmte Spezialität des Bankdirektors wohl: unerfahrenen Freunden unsichere Schiffspapiere und zweifelhafte Aktien aufzuhängen. Er war bereit, dem gefährlichen Mann ziemlich weit entgegenzukommen, der wahrscheinlich sein Spiel mit den erdichteten Namen durchschaut hatte und sein Geheimnis ahnte. Aber er würde sich schon vorsehen.

Darum tat er äußerst begierig und dankte für die Aussicht, sein Geld vorteilhaft anzulegen, die der Bankdirektor ihm eröffnete. Er ließ sich jedoch auf keine bestimmte Sache ein, da er die ganze Zeit daran festhielt, daß er ja selbst kein Kapital besitze. Wenn er aber wieder Geld in Händen habe, würde er sicher nicht unterlassen, von dem liebenswürdigen Anerbieten des Herrn Bankdirektors Gebrauch zu machen.

Damit trennten sie sich für diesmal.

Der Bankdirektor saß eine Weile da und überlegte. Er war auf die schlaue Art, wie der junge Mensch sein Geld anlegte, aufmerksam geworden. Woher er es hatte, war Christensen kein Geheimnis. Er hatte sich selber von nichts heraufgearbeitet. Darum hatte Törres ihn durch seine Plumpheit enttäuscht, die sich kaum hatte decken lassen. Diese „junge Kraft" würde vielleicht reich werden, würde aber nie die Höhen erreichen, wo Bankdirektor Christensen lebte und regierte.

Für Törres Wold war diese Begegnung ein Ereignis, das ihn auf einmal um viele Stufen höher hob: Zu einer privaten Unterredung mit dem ersten Geldmann der Stadt berufen zu werden, war eine Auszeichnung, die für einen Kommis unerhört war; und in erster Linie wurde dadurch seine Stellung bei Frau Knudsen wesentlich befestigt.

Digitized by Google

Wohl war er nach Herrn Jessens plötzlichem Austritt aus dem Geschäft erster Verkäufer geworden, weil niemand andres da war. Aber Frau Knudsen war keineswegs überzeugt, daß er der Stellung gewachsen sei. Dazu kam, daß Gustav Kröger immer etwas an Törres auszusetzen hatte.

Es war sogar dahin gekommen, daß Kröger sie nur selten im Kontor besuchte, und als er das letztemal da war, hatte er ihr mitgeteilt, daß Herr Jessen als erster Verkäufer bei Brandt angestellt worden wäre. Er hätte nicht anders handeln können, sagte Kröger, in Zeiten, wo alles auf Konkurrenz ausging.

Sie sah freilich, daß Törres Wold ein ausgezeichneter Verkäufer war. Ihr Umsatz nahm im Laufe des Herbstes einen großen Aufschwung; aber verstand er sich auf die Abrechnung, auf alles das mit den Wechseln, wo ihr selbst noch immer plötzliche Zweifel kommen konnten, ob es auf diese oder jene Weise gemacht werden müßte, und wo sie sich dann ohne Hilfe nicht zurechtfinden konnte?

Das Gespräch zwischen dem Bankdirektor und Törres, so wie dieser es ihr ausführlich wiedererzählte, beruhigte sie indessen in hohem Maße. Der große Mann hatte sich ja mit ihrem Kommis wie mit einem jüngeren Geschäftsmann unterhalten, auf dessen Urteil er etwas gab.

Nachdem Törres vergebens darüber nachgedacht hatte, was der Pastor wohl gewollt haben möchte, erwiderte er den Besuch auch um die Abendstunde. Der Pastor behielt ihn zum Abendessen da, das er, da er unverheiratet war, holen ließ.

Diesmal kamen sie besser miteinander ins Gespräch, und Törres begann sein Mißtrauen fallen zu lassen. Sie hatten ja so viele Berührungspunkte. Sie sprachen dieselbe Sprache, und beide waren sie in einer fremden Welt jeder auf seinem Weg ein Stück vorwärts gekommen; der Pastor allerdings am weitesten.

Als sie darüber sprachen, sagte der Pastor mit leisem Lachen: „Es ist merkwürdig mit Ihnen; Sie haben vor nichts Angst und lassen sich doch so leicht einschüchtern."

„Jeder, so gut er kann; wer zu hoch klettert, fällt leicht herunter."

Pastor Opstad lachte vor sich hin, und da er einen dichten dunklen Vollbart hatte und eine Brille trug, war es schwer, in seinen Zügen zu lesen. Törres glaubte, er lachte über ihn.

„Ich lache," sagte der Pastor, „weil ich sehe, daß Sie noch an die Vornehmheit, an die Bildung glauben."

Törres sah ihn noch immer unsicher an. Der Pastor nahm einen Schluck aus seinem Glase — sie pflegten miteinander Toddy zu trinken —, setzte sich im Stuhl zurecht und begann:

„Hören Sie an, wie es mir ergangen ist, wie ich von der törichten Anschauung, die uns Bauern immer nachhängt, als sei zwischen uns und den sogenannten Gebildeten eine große Kluft, geheilt worden bin. Ich schlug mich durch bis zum Seminar, demütig, auf dem Bauche vor allem und allen, aber besonders vor der Bildung — Bildung und Gelehrsamkeit waren ja das Höchste. Hm!" sagte der Pastor und wechselte mit einem Male den Ton: „natürlich gleich nach der Religion."

„Natürlich!" antwortete Törres ebenso ernsthaft. Mit einem leichten

Digitized by Google

Seufzer fuhr der Pastor fort; er bediente sich der ihm natürlichen Mischsprache, ohne sich vor Worten aus der Bauernsprache zu scheuen:

„Dann wurde ich Hauslehrer bei einem Kreisrichter im Ostlande. Es war eine recht bevölkerte Gegend, und ich hatte die Kinder aller Beamten, eine über die Maßen ungezogene Bande. Aber die Erwachsenen waren noch viel schlimmer! Du hättest sie hören sollen, die Herren, wenn sie zusammenkamen, oder die Damen in der Küche und in ihrem Benehmen gegen die Dienstboten! — Bildung! hahaha! eine schöne Bildung das!“

Törres sah den andern an, der bei seiner Erzählung augenscheinlich selber in Erregung geriet.

„Ich will nicht von der Roheit reden, wenn der Vogt, der Richter und der ganze Klüngel saßen und fluchten, daß die Funken stoben, und die ärgsten Geschichten erzählten. Aber auch wenn sie anständig unter Damen saßen und sich ernst unterhielten, war nie etwas andres zu hören als ein einstimmiges Herunterreißen von allem, was, wie ich früher glaubte, zur Bildung gehörte.“

„So?“ sagte Törres ungläubig.

„Es gab kein Ding, es wurde kein Name genannt, zu dem ich bisher emporgesehen hatte, die nicht von diesen Menschen heruntergerissen und verhöhnt wurden. Von Kunst und Literatur wurde als von etwas Häßlichem und Unsittlichem gesprochen. War von der Wissenschaft die Rede, so wurde sie als etwas äußerst Unzuverlässiges hingestellt, womit nur wenige Auserwählte hantieren dürften, ohne in Irrtümer zu verfallen. Aus dem Auslande, wo kein einziger von ihnen gewesen war, kam all das Böse, das wir uns hierzulande vom Leibe halten müßten; Bücher, Bilder, Gedanken und Ideen, alles war gefährlich, die ganze Zeit war gefährlich, sogar die Luft! Jede neue Sonne, die aufging, erschreckte sie mit ihrem Licht, vor dem sie sich in die muffigen Ofenwinkel verkrochen.“

Es fiel Törres schwer, dem Pastor zu folgen, als dieser eifrig wurde, aber trotzdem gab er genau auf jedes Wort acht.

„Ich selber war damals sehr religiös,“ fuhr Opstad fort, verbesserte sich jedoch rasch: „das heißt, ich bin es jetzt nicht weniger, aber in andrer Weise, verstehen Sie.“

Törres verstand sehr wohl, und der andre fuhr fort:

„Darum litt ich auch am meisten unter dem Pfarrer.“

„Beteiligte der sich auch daran?“

„Ja, er war der Schlimmste von allen. Er konnte sich selber so in Zorn reden und die andern so aufhetzen, daß sogar die Frauenzimmer wie verrückt wurden und auf Grund seiner Predigt einen Kreuzzug führten gegen Bücher und Mitmenschen, von denen sie nur die Namen kannten. Ich sagte nie ein Wort. Aber einmal stand ich auf und verließ das Zimmer. Das war genug. Ich wurde als verdächtig entfernt und kam nach Kristiania, um mich bis zum Amtsexamen durchzuwinden und zu hungern.“

„Sehen Sie,“ sagte Törres lächelnd, „Gelehrsamkeit gehörte doch dazu.“

„Gelehrsamkeit!“ rief Opstad und stand in seinem Eifer auf: „Zwang und Verfinsterung! — das heißt: Gottes Wort lernten wir ja rein und unverfälscht, rein und unverfälscht.“

Auf diese plötzlichen Übergänge war er so eingeübt wie ein Zirkuspferd, das ohne weitern Befehl bloß bei einer Änderung der Musik

Digitized by Google

die Gangart wechselt, und Törres hatte immer die passende Miene zur Hand, so oft der andre den „Pastor“ hervorkehrte. Es war wie eine stillschweigende Übereinkunft zwischen ihnen, daß alles, was die Religion betraf, für sie beide in Ordnung wäre. Was sie miteinander verband, war der gemeinsame Ursprung und die gegenseitige Achtung, die jeder vor der Geschäftstüchtigkeit des andern hegte.

Es war so Sitte in der Stadt: wenn einer reich wurde, so pflegte er gern einen kleinen Ausflug nach Kristiania in das Storthing zu unternehmen.

Zu der Rechten sagte er nichts, aber sein Freund, der Pastor, blinzelte nur mit den Augen, wenn er ihn empfahl. Zu der Linken sagte er, er wäre ein freier Mann, ein „self made man“, der der Wurzel des Volkes entstammte und ähnliches mehr, was sie vortrefflich fanden. Er war ferner ein Mann ohne gefährliche Bildung; außerdem ein reicher Mann, der in die Kirche ging.

Nur der „Ring der Arbeiter“ wollte sich auf seine Wahl nicht einlassen. Sie hatten Simon Varhoug zum Vorstand, und er warnte vor Törres Wold. Doch da ging Törres eines Tages in den Speicher herunter und sagte, daß mehrere es hörten:

„Du, Simon, bist ja ein Sozialdemokrat!“

Entsetzt fing der brave Simon an zu protestieren, aber es kam in der Stadt herum; es stand sogar in einer Zeitung, daß sich starke sozialdemokratische Strömungen innerhalb des „Ringes der Arbeiter“ geltend machten. Und als Simon Varhoug ganz aufgeregt in die angesetzte Versammlung kam, um sich und seine Kameraden von diesen furchtbaren Anschuldigungen zu reinigen, da mußte sein lieber Freund und Bruder in Christo Halvor Röidevaag ihm mitteilen, daß jedermann sich aus dem „Ring der Arbeiter“ abgemeldet habe und der Saal leer stände; so daß, wie dieselbe Zeitung bemerkte, von diesem prachtvollen Ring nichts andres übrig war als die beiden Edelsteine: Simon Varhoug und Halvor Röidevaag.

So wurde Törres Wold mit großer Majorität gewählt.

Im Anfang bereute er es und fühlte sich äußerst unglücklich im Storthing. Er glaubte lange, daß sie ihn zum besten hätten.

Ein Gefühl, das er in der Jugend vor der Kluft in der Gesellschaft gehabt hatte, bemächtigte sich seiner wieder unter diesen ernsten Männern, die sich über die Vorschläge des Protokollkomitees und manches andre, was er nicht verstand, ereiferten.

Aber wenn er über diese Männer mit den großen Worten und mutigen Mienen Erkundigungen einzog, so erfuhr er immer, daß sie arm waren — der eine ärmer als der andre — hahaha! arm wie Kirchenmäuse, alle miteinander — hahaha!

Was imponierten ihm dann ihre rollenden „r“ und ihre steifen Nacken. Zwei oder drei Reiche waren dabei, an diese schloß er sich an; er bekam auch ausgedehnten Verkehr in der Stadt und stieg hoch in der Gesellschaft empor, ohne zu fallen.

Im Storthing und in den Komiteeverhandlungen langweilte er sich ungeheuer. Aber er liebte es, draußen in den Gängen und auf den Treppen, unten von den gemauerten Kellern an bis zu den Galerien

Digitized by Google

hinauf, auf und ab zu wandeln. Besonders am Nachmittag, wenn alles erleuchtet und das ganze Gebäude geheizt war, lautlos auf weichen Teppichen von Gang zu Gang zu wandern, ehrerbietig gegrüßt von den Unterbeamten und Türhütern, in ein Zimmer hineinzugehen und eine Weile in einem weichen Lehnstuhl zu sitzen, sich in der Restauration zu erfrischen, sich dann im Saal einige Minuten auf einem Platz zu zeigen, um dann wieder auf neuen Wegen weiter zu wandeln, alles in dem Bewußtsein, daß er Geld dafür bekam, das wurde für Törres Wold ein großes Vergnügen.

Und diese Bauern, die er traf, die er aber in seiner Eigenschaft als Stadt-Großhändler in einiger Entfernung hielt! Wie gut konnte er, der ihr enges Leben zu Hause kannte, verstehen, daß sie eher bereit sein mußten, ihre Seele und den letzten Rest ihres Ehrgefühls zu verkaufen, als das behagliche Leben in diesem weitläufigen Palast für prahlerisches Wichtigtun aufzugeben.

Überall ertönte aber sein Lob, als er seine Rede gehalten hatte.

Er hatte die Idee von Pastor Opstad und wartete nur auf eine Gelegenheit, wo sie hinpassen könnte. Eines Vormittags, als der Saal und die Galerie voll besetzt waren, erhob er sich in einer Debatte über das Schulwesen und sagte, daß er für seine Person ausschließlich auf dem Boden des Kinderglaubens stünde. Es sei ihm nicht unbekannt, daß man das heutzutage nicht sagen dürfe, wenn man für einen gebildeten Mann, einen fortgeschrittenen Mann gelten wolle. Aber er wolle es trotzdem sagen, offen und geradezu wie er wäre, aus der Wurzel des Volkes selber stammend. Ja, es sei ihm sogar lieb, in diesem Saal bekennen zu dürfen: weiter sei er nicht gekommen, nein, das sei er wahrhaftig nicht. Er stünde noch auf dem Boden des demütigen Kinderglaubens, und er wollte Gott darum bitten, daß er auch nie weiter käme.

Seine Rede erregte Aufmerksamkeit, weil er mit so großer Offenheit sprach, und man wunderte sich, daß dieser junge Mann, der in so kurzer Zeit ein Vermögen gesammelt habe, auch so stark von dem Religiösen ergriffen sei. Und obgleich er nie mehr etwas sagte, so wurde er doch von da an zu den besten Kräften auf der Seite von Thron und Altar gerechnet.

Zu Hause in seiner Stadt blinzelten die Rechten Pastor Opstad zu und drückten seine Hand mit Wärme.

Die Linken standen wie gewöhnlich mit langen Gesichtern da und fluchten: „Auch er!“

Aber Simon Varhoug flüsterte seinem Freund und Bruder in Christo Halvor Röidevaag zu: „Habe ich es nicht gesagt? Dieser Mensch hat den Teufel!“

Doch am meisten Aufsehen erregte es, als in der Zeitung der Hauptstadt in einer Weise, daß man verstand, es wäre offiziell und zuverlässig, gemeldet wurde, daß der Storthingsabgeordnete Herr Großhändler und Bankdirektor T. Wold bei nächster Gelegenheit zum Ritter des St. Olaf-Ordens ernannt werden würde. Diese Nachricht machte einen geradezu überwältigenden Eindruck.

Selbst die, die am meisten über diese Kinkerlitzchen höhnten, wurden nachdenklich. Die Frauen sahen ihre Männer von der Seite an und dachten: So etwas bekommst du nie. Ja, selbst die kleinen Leute und

Digitized by Google

die am wenigsten einflußreichen Mitglieder der Gesellschaft setzten sich allein oder zu mehreren hin, Mann und Frau an den Betten der Kinder — sie setzten sich hin und staunten: daß ein Mann, von dem alle wußten, daß er in seinem ganzen Leben nichts anderes getan hatte als andern Böses zuzufügen, herausgesucht worden war, um ausgezeichnet zu werden.

Daß dieser entlegene Haufen Geld, der durch lauter Unrecht und Unredlichkeit zusammengescharrt worden war, daß der schon bis nach Stockholm stinken konnte! Das schlug sie, und sie fingen an zu denken. War es nicht im Grunde müßig für sie selbst und ein Unrecht gegen die Kinder, wenn man sie zu dieser Ehrlichkeit, die am längsten währte, erzog. Denn es war ja gar nicht wahr. Und raubte man den Kindern nicht eine Chance, im Leben vorwärts zu kommen, wenn man sie zwang zu lesen und zu lernen und ihnen Achtung vor Kenntnissen beibrachte, während man ihnen vorenthielt, daß der Weg von unten bis in die höchsten Höhen der Gesellschaft der Gewinnsucht, die sich nie schämt, der Heuchelei, die niemals mit der Wimper zuckt, offen steht.

Vor dem großen Manne selbst indessen senkten sich alle Stacheln, und die Stadt lag flach und platt auf dem Bauch, als er im Sommer aus dem Storthing zurückkehrte. Alle Geschäftsleute, die in der Zwischenzeit etwas zum Nagen gefunden hatten, verbargen sorgfältig ihre Knochen und erschienen schweifwedelnd zu dem großen Festessen, das im Klub zu Ehren des heimgekehrten Herrn Wold gegeben wurde.

Es sollten auch Damen bei dem Fest zugegen sein, und hier sollte Törres die schöne Frau Steiner wiedersehen, die vor einigen Monaten wieder in die Stadt gekommen war.

Während er sich ankleidete und an alle seine Antwortreden denken sollte, schlich sich der Gedanke an sie unwillkürlich zwischen seine Worte und störte ihn.

Er hatte gehört, daß sie in die Stadt gekommen war, um ihr Atelier zu räumen, das alle diese Jahre auf ihre Rechnung leer gestanden hatte, alles zu verkaufen und wieder fortzureisen. Und das hielt er für wahrscheinlich, da er von der Hauptstadt her wußte, daß ihr Mann ruiniert wäre und sie wohl nicht länger erhalten könnte.

Er fühlte, wie er sich auch bewaffnen würde, es hinge alles von der Art und Weise, wie sie ihm entgegenkäme, ab. Noch in diesem Augenblick, wo er alles und alle untergekriegt hatte, erkannte er, daß dieses Weib seine letzte Probe war.

Sie hatte ihn zum besten gehabt, ihn lachend an den Rand des Abgrunds geführt. Ob sie noch die Macht hatte — oder war hier eine Möglichkeit zur Rache?

Vor der Tafel war ein solches Gedränge um den großen Mann, daß er sie nur flüchtig mitten in einer Gruppe von Damen sah. Aber er fühlte im selben Augenblick, wie ein heißer Strom ihm zum Herzen flutete, als ob sein Atem vor dieser Frau stockte, die ihn zuerst überwältigt hatte und deren Macht noch die gleiche zu sein schien.

Dann begannen die Reden, sie beschmierten den großen Mann mit den fettesten Worten, die sie finden konnten. Zuerst redete Bankdirektor Christensen auf die jungen Kräfte, die allmählich ablösen und die Arbeit weiterführen sollten usw.

Digitized by Google

Danach brachte Rechtsanwalt Dreyer einen Gruß von den Kleinen in der Gesellschaft, für die Herr Wold ein Vater und Wohltäter wäre.

Dann kam ein Storthingsabgeordneter vom Lande und sprach für den self made man, der der Wurzel des Volkes entstammte usw.

Aber Pastor Opstad redete am besten.

Er wollte nicht, daß man den self made man, wie es hieß, zu stark betonte. Aus sich selbst könnte ein Mensch nichts, und das wüßte niemand besser als sein Freund, Törres Wold. In beständiger Erkenntnis dessen, daß der Segen von oben käme, ganz ohne unser Verdienst, habe dieser Mann sich aus den kleinen Verhältnissen emporgearbeitet; und darum habe Gott seine Herden fett gemacht und ihm so viel irdisches Gut verliehen. Und wie er es empfangen habe, so werde er es auch verwalten, dessen sei er sicher.

Törres hatte alle diese Reden mit großer Würde beantwortet. Er hatte so gute Vorstudien beim Bankdirektor gemacht und sich später im Storthing ausgebildet, so daß er die hohlsten Worte und die schleimigste Schmeichelei wie ein ernster Mann, der aus dem Herzen redet, hersagen konnte.

Frau Steiner saß weit unten am Tisch mit einem ihrer alten Kavaliere. Sie konnte den Ehrengast sehen, wenn er aufstand, um zu reden, sie hörte, was er sagte, und was die andern zu ihm sagten. Und das war jener Ladenjüngling, den sie zu ihrer Verfügung gehabt und den sie zum besten gehabt hatte.

Seit der Zeit hatte sie selbst viel Enttäuschungen erlebt. Die Hauptstadt hatte sich schon verändert, als sie wiederkam. Man erinnerte sich gerade noch an einen Skandal oder eine Scheidung. Aber sonst gab es jetzt neue und viel schlimmere Geschichten, die die Leute beschäftigten. Sie fühlte, man betrachtete sie mit einem gewissen Interesse, aber doch wie jemand, der sein Leben schon hinter sich hatte. Und als dann ihr Mann, der sich nicht im geringsten verbessert hatte, sich ruiniert hatte, da sein Geschäft, wie er selbst schamlos genug war zu sagen, nicht eine geschiedene und eine illegitime Frau aushalten konnte, so war sie nach dieser kleinen Stadt zurückgekehrt, halb in Verzweiflung und ganz ratlos für die Zukunft.

Schön war sie noch immer, und so gekleidet wie keine andere im Saal. Und als das großartige Fest seinen Fortgang nahm, und der eine mit all dieser Verehrung überschüttet wurde, fingen Frau Steiners Augen an zu glänzen, und sie fragte sich selbst, ob hier vielleicht das wäre, was sie brauchte: ein sorgloser Reichtum und ein Mann.

Sie hatte noch eine gewisse Angst vor seiner groben Art bewahrt; aber alle Welt lag ihm ja zu Füßen, er konnte sich geändert haben.

Schlimmer war es, wenn er gemerkt hatte — und er hatte es sicher hinterher gemerkt —, wieviel Schuld sie an jenem Abend hatte; ob er ihr wohl vergeben hatte? ob sie ihn zum Vergessen bringen konnte?

Beide fühlten sich unsicher, als sie sich im Laufe des Abends begegneten, nachdem er sie lange umkreist hatte. Und wie nach Übereinkunft nahm sie sofort seinen Arm, und sie gingen zusammen in eins der Nebenzimmer, wo niemand war.

Sein Herz klopfte wie in der Jugend, als sie sich setzten. Sie lachten beide ein wenig und konnten nicht recht den Anfang finden.

Digitized by Google

„Sie haben sich wahrhaftig sehr verändert, Herr Wold."

„Aber Sie gar nicht! nicht im geringsten", sagte er und sah ihr ins Gesicht und über die weißen Schultern mit dem gierigen Blick, den sie wiedererkannte und vor dem sie sich unwillkürlich zurückzog.

„Wir trafen uns nie in Kristiania", sagte sie.

„Ich fragte nach Ihnen in den vornehmsten Kreisen, aber kein Mensch kannte Sie."

Er war doch derselbe. Sie wechselte das Thema: „Wie gefiel es Ihnen im Storthing?"

„Ausgezeichnet", antwortete Törres.

Sie kannte auch diese Sicherheit.

„Aber — aber war es nicht schwierig, sich hineinzufinden?"

„Ach, ich genierte mich nicht. Ich war ja reicher als sie alle miteinander", sagte er und lachte sie mit seinen starken Zähnen an, so daß sie sich wieder etwas zurückzog.

Inzwischen war er ins Reden gekommen und erzählte ihr, wie einem vertrauten Freund, was er alles in diesen Jahren ausgerichtet hatte. Soviel sah er gleich: es war nicht länger die Rede davon, daß man sich über ihn lustig machte. Es galt vorläufig, die Vergangenheit vergessen sein zu lassen und sie rasch zu gewinnen, während er in seinem Glanz und sie ohne Stütze dastand.

Sein Machtgefühl wuchs bei dem Gedanken, daß er nahe vor der Erfüllung des allerunmöglichsten Traums seiner Jugend stand. Diese Frau, die ihm von jeher die blendendste von allen gewesen war, die in so schwindelnder Höhe gestanden hatte, jetzt war die Möglichkeit da, sie unterzukriegen. Er wollte diesen weißen Nacken küssen und ihn beugen. Die Liebe mischte sich bei ihm mit einem Gefühl der Rache; so mußte er die Weiber lieben.

Sie hatte ihre Berechnungen vergessen und fühlte sich entwaffnet. Die Stärke, die sie in gewisser Weise schon bei dem Bauernjungen bewundert hatte, überwältigte sie jetzt. Sie wurde bleicher und bleicher, je weiter er sprach; sie hatte angefangen zu überlegen, ob sie ihn nehmen sollte, und jetzt endete es damit, daß er sie nahm.

Mehrmals hatten besorgte Herren vom Festkomitee nach dem Ehrengast ausgeschaut und sich diskret wieder zurückgezogen.

Törres Wold ergriff ihre Hand und sagte: „Jetzt habe ich alles, ausgenommen das Höchste. Erlauben Sie mir, Sie jetzt in die Zimmer zu führen, aus denen Sie mich einst vertrieben haben, damit wollen wir jetzt quitt sein — und doppelt glücklich."

Ein Schauder überlief sie; doch in diesem Augenblicke näherte Bankdirektor Christensen sich vorsichtig.

„Man hat es wohl schwer, zur Einigkeit zu gelangen?" fragte er zartfühlend.

„Nein, jetzt sind wir einig," rief Törres Wold strahlend, „nicht wahr, gnädige Frau!" Sie erhob sich; beide standen Hand in Hand vor dem lächelnden Bankdirektor. Sie lehnte ihren Kopf an Törres Wolds starke Schulter und flüsterte: „Ja, wir wollen einig sein."

Als er spät in der Nacht von seinem Fest, das zu einer rauschenden Verlobungsfeier geworden war, nach Hause ging, machte er, nachdem er seine Braut heimgeleitet hatte, noch einen langen Umweg.

Digitized by Google

In der warmen, hellen Sommernacht kam der Geruch von den Feldern und den heidebewachsenen Hügeln nach der Stadt herüber. Törres blieb an einer Ecke stehen und sog die Luft in langen Zügen ein. Und mit der bekannten Landluft tauchten Kindheit und Jugend vor seiner Seele auf, Zeiten, an die er sonst in diesen geschäftigen Jahren nie gedacht hatte. Auch seiner Verwandtschaft hatte er nicht viele Gedanken geopfert. Kam je einer seiner Angehörigen in die Stadt, so war es seine erste Sorge, ihn wieder los zu werden.

Aber heute nacht in seiner weichen, glücksgesättigten Stimmung ließ er den Erinnerungen freien Lauf, und er mußte an das Wort des Pastors denken, daß Gott seinen Segen zur Arbeit gelegt habe. War es ihm nicht in allem und jedem so gegangen wie Jakob! — und bekam er nicht jetzt, am Schluß der sieben Jahre, seine Rahel, die schönste Rahel, die je ein Mann errungen hatte.

Vor seinem Hause blieb er stehen und betrachtete die großen goldenen Buchstaben in seinem Namen. Oben in der Wohnung und im Schlafzimmer schweiften seine Gedanken weiter in die Zukunft, er sah die schöne Frau in seinen Gesellschaftsräumen, die bewundernden Gäste und seine Macht über alle.

Als er sich entkleidet hatte und im Bett lag, dachte er an die Kinder und begann darüber nachzugrübeln, wie er seinen erstgeborenen Sohn nennen sollte.

Plötzlich, wie eine Offenbarung stand der Name vor ihm, und gleichsam dankerfüllt sprach er ihn halblaut im dunkeln aus.

Jakob war der Name! — Jakob war der Name, den sein Sohn tragen sollte; und er selber wollte ihm lehren, ihn zu tragen.

Rundschau

Allgemeineres

Von der Autorität

Blindem Autoritätsglauben das Wort zu reden bin ich gewiß der letzte, allein ich halte dafür, daß der Urteilsspruch von Autoritäten nicht ohne weiteres, das heißt ohne Nachdenken beiseitegeschoben und einfach überschrien werden solle, sondern daß man ihn anhöre und zwar ehrerbietig anhöre. Es gibt nämlich wirklich Autoritäten. In der Wissenschaft sind es diejenigen, die mehr wissen, in den Künsten jene, die mehr können als andere. Daß der Nichtswissende zu schweigen hat, wenn ein hervorragender Gelehrter über sein Fach redet und urteilt, scheint jedem selbstverständlich; aber daß diejenigen, die nichts geleistet haben, vor solchen, die Hervorragendes geleistet haben, das Dozieren einstellen und das Predigen dämpfen sollen, um lieber bescheiden zu fragen als zuversichtlich zu verkünden, diese Wahrheit scheint schwieriger verständlich zu sein. Zumal in Angelegenheiten der Poesie glaubt jeder, dem die Natur ein Maul geschenkt hat, seine Stimme laut geben zu dürfen. Und wie laut! Wenn es einmal dahin gekommen ist, dann wird es in der Literatur eines Volkes wüste und leer, und die öffentliche Meinung wird in diesem Fall von jenen geleitet, die am lautesten, am öftesten und am zahlreichsten schreien. Jakob Burckhardt hat einmal den Satz ausgesprochen: „Mit dem Augenblick, da

Digitized by Google

kein großer Mann mehr gegenwärtig ist, befindet sich ein Volk tatsächlich im Zustand der Barbarei.“ Der Satz ist richtig, nur bedarf er noch einer kleinen Ergänzung: es genügt nämlich nicht, daß er gegenwärtig sei, sondern er muß auch als Großer anerkannt sein, er muß Autorität bedeuten. Nun kann gewiß auch die Autorität irren, allein sie irrt anders, als jene irren, die nichts sind. Ihre Irrtümer beruhen auf Einseitigkeit, ihre Korrektur ist leicht; die Irrtümer der Nichtse dagegen entstammen der instinktiven Feindschaft gegen das Große und Echte, und diese Irrtümer können nur mit der Peitsche korrigiert werden. Carl Spitteler

Verbrecher bei Shakespere

Ein dänischer Kriminalist, der Polizeichef August Goll, hat sechs hervorragende Verbrecher aus Shakesperes Dramen zum Gegenstand psychologischer Studien gemacht, die, deutsch von Oswald Gerloff, unter dem Titel „Verbrecher bei Shakespere“ erschienen sind (bei Axel Juncker in Stuttgart). Professor Dr. Franz von Liszt hat dem Buch eine orientierende und die Arbeit sehr anerkennende Einleitung geschrieben. Brutus, Cassius, Macbeth, Lady Macbeth, Richard III., Jago sind das Thema. Schon diese Auswahl zeigt, daß der Verfasser im wesentlichen hier den heroischen Verbrecher behandelt, einen Typus, der ihm in seiner polizeilichen Praxis gewiß nicht häufig begegnet ist. Und merkwürdigerweise hat, wie ich aus der Lisztschen Einleitung ersehe, ein hervorragender deutscher Jurist, Professor Joseph Kohler, in einem früheren deutschen Buche desselben Stoffs auch fast dieselbe Gestaltenreihe analysiert. Nur scheint das bei Goll um so auffallender, als er einen praktischen Gewinn für die Erkenntnis und Bekämpfung des Verbrechens aus seiner Arbeit erhofft; es scheint mir fast so, als würde ein Physiker Dinge, die in den mittleren und durchschnittlichen Verhältnissen unsres Alltags brauchbar sein sollen, unter den extremsten Bedingungen, etwa bei — 200°, studieren. Ich erinnere an jenes schöne und unendlich wahre Wort des Gerichtsrats in der „Natürlichen Tochter“:

„In abgeschlossenen Kreisen lenken wir
gesetzlich streng das in der Mittelhöhe
des Lebens wiederkehrend Schwebende.
Was droben sich in ungemessenen Räumen
gewaltig seltsam hin und her bewegt,
belebt und tötet, ohne Rat und Urteil,
das wird nach anderm Maß, nach andrer Zahl
vielleicht berechnet, bleibt uns rätselhaft.“

Der Begriff des Verbrechens bei großen politischen Persönlichkeiten — auch Brutus ist doch etwas anderes als das, was wir gemeinhin einen politischen Verbrecher nennen, etwas anderes als ein russischer Anarchist oder sonst ein Attentäter — ist nicht derselbe wie bei mittleren Menschen. Auch die Psychologie solcher Verbrecher ist, glaube ich, wesentlich anderen Bedingungen unterworfen, als die des gemeinen Verbrechers. Und praktisch ist wohl gerade die allein von Nutzen. So erstaunt man, daß Goll nicht die Gauner, die niedrigen Typen aus Shakesperes Werk mehr bevorzugt hat. Was er gibt, ist nun freilich sehr interessant. Er bringt an diese hohen Gestalten — nur bei Cassius und Jago liegt der Fall anders — den in der Kriminalpsychologie er-

Digitized by Google

kannten Verbrechertyp zum Vergleich heran und zeigt, wie klar und richtig er von Shakespere dargestellt ist. Ob er die Lady Macbeth in Shakesperes Sinne deutet, weiß ich nicht. Die meines Wissens schon von Goethe erkannte symbolische Beziehung zwischen den Hexen (die ja fast eine Art Vorspiel sind) und der Lady scheint für eine andere Auffassung zu sprechen. Glänzend gelungen ist die Gegenüberstellung von Brutus und Cassius. Klar und richtig sein Macbeth. Das Problem Richard III. ist nicht verwickelt; es ist zudem ästhetisch wesentlich interessanter als psychologisch. Mit dem Jago kommt der Verfasser an die kriminalistisch vielleicht wichtigste der Aufgaben, die Untersuchung des Instinktverbrechers. Ich muß den Eindruck noch erwähnen, den ich während des Lesens hatte: mehr einem wissenschaftlichen, ästhetisch gebildeten Psychologen als einem praktischen Polizeimanne zuzuhören. Wilhelm von Scholz

Von der Stimmungsseuche in der Kritik

Sie ist eine der jetzt verbreitetsten und gefährlichsten Stilkrankheiten, die fast keine Zeitung, keine Zeitschrift, mag sie sonst gut oder schlecht sein, gänzlich verschont hat. Hauptsächlich als Stimmungsdichtung und als Stimmungskritik tritt sie auf.

Stimmungskritik. Was will sie? Auf den Ton des zu besprechenden Werkes gestimmt will sie ohne lebenzerstörende Zergliederung einführen. Gelingt ihr das? Und kann es überhaupt gelingen? Eine Einleitung, die mit einem hübschen Gedanken einsetzt, vielleicht sogar etwas dichterisch gehalten ist, macht uns mit dem Thema bekannt. Dann aber erhalten wir nur noch Orakelsprüche: dunkle, geheimnisvoll abgerissene Wendungen, dichterisch aufgeputzte Satzbrocken, alles mit glühender Inbrunst gestammelt. Nichts ist zu Ende gedacht, dafür aber werden wir mit einem Sprühregen von geistreichen Redensarten überschüttet. Und die Sache, wo bleibt die? Ja, die Sache ist Nebensache, Hauptzweck ist für den Kritiker, daß er sich gibt, sich und immer wieder sich.

Eine solche Kritik erreicht ihren Zweck nicht nur nicht, sondern sie muß ihn geradezu verfehlen. Denn erstens erfährt der Leser, der das so besprochene Werk nicht kennt, wohl allerhand über die Gefühle des Kritikers, die diesem beim Lesen oder Hören des Werkes entweder wirklich gekommen sind, oder von denen er das doch vorgibt, aber was er wissen will, das bekommt er nicht zu hören. Denn ihm ist es am Ende nicht um den Kritiker, sondern um das Werk zu tun, ob das seinem Geist und Wesen nach Wert für ihn haben kann. Dem arbeitet freilich der Stimmungskritiker gerade entgegen. Er schreckt durch seinen Gefühlsbrei nur ab, weil man sich sagen muß: wenn das Werk auch so zerfahren ist, dann pfeif ich auf den Bettel. Den wird nur schätzen, wer, um mit Hebbel zu reden, den Anfang der Poesie mit dem des Unsinns zusammenfallen läßt.

Es ist dem Kritiker unmöglich, wirklich in Ton und Absicht des zu besprechenden Werkes zu schreiben, weil er dann über dasselbe Kraftmaß wie der Dichter verfügen müßte. Gesetzt aber, es verhielte sich so, dann wäre entweder das Werk oder die Kritik überflüssig, da sie beide dasselbe besagten.

Dieselben Schwächen wie die Stimmungskritiken weisen auch die meisten Aufsätze über irgendein

Digitized by Google

ästhetisches Thema auf. Aus ihnen erhellt oft nur, daß der Verfasser begeistert ist und daß er ein gewisses Vermögen hat, sich in Bildern unklar auszudrücken.

Das Übel hat mehrere Ursachen. Einmal: die Unfähigkeit, klar zu sein. Dann die Bequemlichkeit, endlich die Eitelkeit. Man möchte um Gottes willen nicht „trocken" sein, man will zeigen, daß man auch „Poesie im Leibe hat" und man ist „begeistert".

Wenn sich eine wirkliche Begeisterung in Tat umsetzt, sieht das Ergebnis anders aus. Dann berauscht sie sich über ein Werk nicht bis zum Hin- und Hertaumeln, sondern sie naht ihm sachlich mit allem Streben nach Klarheit und Ruhe, um es recht innerlich zu erfassen. Sie schwärmt und schwögt nicht, sie witzelt und geistreichelt nicht, sie teilt einfach mit, was sie erfreut und was sie nicht erfreut hat und geht dem Warum nach, so gut sie's eben kann. Sie befreit uns von der Stilmengerei von Poesie und Prosa, die nach Lessing unerhört sein sollte und es den Flachköpfen so leicht macht, bedeutend zu erscheinen, ohne etwas zu sagen. H. Kr.

Aus Düsseldorf

Musik

tönten statt der erwarteten Festklänge des Niederrheinischen Musikfestes diesmal schrille Dissonanzen herüber. Das Musikfest vor drei Jahren hat ein Defizit ergeben, das die Stadt zu decken hatte. Um ein gleiches für das nächste Mal zu vermeiden, ließ man ein Gutachten über die Ursachen des Mißerfolges anfertigen — von zwei Juristen. Diese sagten aus: es sei die Schuld des Dirigenten gewesen, desselben, der nach dem Urteil der ganzen Musikwelt Düsseldorf seit achtzehn Jahren zu hohen musikalischen Ehren gebracht hat, des Prof. Julius Buths. Die Herren Juristen waren der Meinung, Buths sei kein „virtuoser Dirigent", auch sein Programm habe nicht „gezogen". Infolgedessen wurde eine Kommission eingesetzt, die das Programm des neuen Musikfestes beriet. Zu dieser Kommission wurde Buths nicht zugezogen! Man beschloß, ihm einen „virtuosen" Dirigenten an die Seite zu stellen. Ob dieser Demütigungen blieb Buths nichts übrig, als seine Entlassung zu nehmen. Aber die Herren der Stadt hatten die Rechnung ohne den Chorverein gemacht: dieser, Buths' eigenste Schöpfung, verweigerte nunmehr seine Mitwirkung beim Musikfest. Es mußte für diesmal unterbleiben, und die Stadt Düsseldorf sucht nun einen Mann, der den Mut hat, der Nachfolger des auf so schnöde Weise beseitigten Musikdirektors zu werden, der es vermöchte, die streikenden Chormassen zu neuer Arbeit zu gewinnen, und das unter den Augen des „gemaßregelten" Buths, der als Leiter eines Konservatoriums am Orte bleibt.

Die musikalischen Kreise sind, weit entfernt, die Sache als einen örtlichen Schildbürgerstreich zu behandeln, entrüstet über das Prinzip, daß eine Behörde eine solche künstlerische Angelegenheit mit Umgehung berufener Fachleute durch Juristen begutachten läßt. Der Düsseldorfer Magistrat hat die ihm gemachten Vorwürfe bezw. die in der Fachpresse gegebene Darstellung des Falles bisher in keiner Weise entkräftet. Es dürfte also damit seine Richtigkeit haben. Und diese Vermutung wird bestärkt, wenn man den vervielfältigten Vertragsentwurf liest, den der Magistrat von Düsseldorf an die Bewerber um die erledigte Stelle versendet. Darnach

Digitized by Google

ist der künftige städtische Musikdirektor der willenlose Sklave des Oberbürgermeisters. Bei den Sitzungen des Theater- und Musikausschusses hat er bloß eine „beratende Stimme“. In allen dienstlichen und künstlerischen Angelegenheiten ist alles dem unbeschränkten „Ermessen“ des Oberbürgermeisters überlassen, d. h. der Fachmann ist machtlos. Nun kann man ein vortrefflicher Oberbürgermeister sein, ohne in Kunstfragen das mindeste Urteil zu haben: also ist diese Zwingherrschaft des Stadtoberhauptes auch über die Geschicke der Kunst das Musterbeispiel einer Verwaltung, wie sie nicht sein soll. Lasset dem Fachmann, den ihr beruft, doch auch die ausschlaggebende Stimme. Wo dieser Grundsatz unbeachtet bleibt, ist noch selten was Gescheites herausgekommen. Hoffentlich wird man in Düsseldorf nicht zu spät erst einsehn, auf welche abschüssige Bahn man gerät, wenn man ernste Kunstangelegenheiten von Dilettanten abhängig macht.

Ein Weg zu Bach*

Ich sollte eigentlich nicht über diese Ausgabe schreiben, da mein Name mit auf dem Titelblatt steht. Allein das, was ich dazu tat, hat mit der Eigenart des Unternehmens nur sehr äußerlich etwas zu tun. Ich wollte nur eine Gelegenheit, die vielleicht zu Bach führt, nicht ungenützt lassen. Das Neue und durchaus Eigenartige dieser „Ausgabe“ gehört Eichler allein an und ich stehe ihr so objektiv gegenüber, daß ich in vielen technischen Einzelheiten, ja sicher in den Endzielen der Bearbeitung nicht einmal mit ihr einverstanden bin. Allein einen „Weg zu Bach“ habe ich doch darin erkannt und darum soll hier, wo alle Wege zur Kultur ihre Würdigung finden, davon die Rede sein. Eichler „erleichtert“ den Bach, ohne eine Note an der Klangwirkung zu ändern. Er verteilt die Stimmen des polyphonen Gewebes derart unter vier Hände, daß der einzelnen Hand, bezw. dem einzelnen Spieler technisch so wenig und so Leichtes zugemutet ist, daß die Stücke wohl schon in das zweite Klavierjahr, vielleicht sogar schon ins erste hereingenommen werden können. Dabei soll zweierlei angeregt werden: Die Lust am Klang der Polyphonie, die ihnen eine neue Welt erschließt und die Freude am Vierhändigspielen gerade in solchen Aufgaben, die ihnen sonst verschlossen bleiben. Der Verfasser meint, der Weg zu Bach führe durchs Ohr und damit hat er gewiß recht. Ich habe die Stücke im Unterricht probiert und gefunden, daß die Sache tatsächlich außerordentlich interessiert. Freilich muß schon so ein bißchen Sinn fürs „Höhere“ vorausgesetzt sein, der willig ist, hören bezw. hören lernen zu wollen. Denn Bach mit dem Butterbrot wird wohl keiner genießen wollen und eine ernsthafte Sache bleibt's immer, die nicht für jedermann ist. Freilich geht's da und dort doch noch über Stock und Stein, und das macht das „Augenbild“. Die Durchführung des technischen Prinzips, das sich der Verfasser gestellt hat, führt zu Folgerungen, die oft mindestens gewalttätig aussehen; das war durchaus nicht nötig, wie ich dem Verfasser oft genug auseinandersetzte. Allein er ist ein Schwabe und wo

* Auslese aus J. S. Bachs instruktiven Klavierwerken in erleichterter partiturmäßiger Darstellung für 4, 3 oder 2 Hände bearbeitet von K. Eichler (Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt).

Digitized by Google

ein Schwabe einmal ein Prinzip verficht, da kann ruhig die Welt in Trümmer gehen. Gewiß werden sich viele Einwände gerade gegen dieses Zerpflücken und Zerhacken des Notenbilds wenden, bei dem einem manchmal „schwummerig“ vor den Augen werden könnte. Ja wenn wenigstens die Pausen weggeblieben wären. Aber da heißt es eben: wo nichts zu spielen ist, ist eine Pause. Allein so ist es nun einmal — summum jus summa injuria — die Hauptsache soll ja der Klang sein, und der gibt das Richtige. Ob der Verfasser auch das Ziel erreicht, dessen Ermöglichung ihm die Arbeit ganz unsagbar erschwert und kompliziert hat, daß nämlich jemand die Ausgabe zum zweihändigen (Partitur!-)Spiel benutzt, möchte ich bezweifeln. Ein musikalischer Mensch gewiß nicht, denn der macht, daß er zu den Originalen kommt. Gewiß aber bleibt sonst viel Gutes und Wertvolles bestehen und zu hören, wie diese Stücke, auch die schwereren, aus dem vierhändigen Spiel heraus erklingen, das macht dem Hörer ebensoviel Freude, als den Spielern. Und hat einmal das „Ohr“ Interesse gehabt, so wird ja auch wohl das Verstehenwollen nicht ausbleiben und, um da wenigstens auf einige allgemeine Fragen zu antworten, habe ich einige Erläuterungen satztechnischer Art dazugegeben und dafür gesorgt, daß thematische Andeutungen Anregung zu weiterem Eindringen in diese Welt ermöglichen. Also hier ist ein Weg zu Bach, wert ihn zu gehen. Jedenfalls beurteile man ihn erst, wenn man ihn eine Zeitlang gegangen ist. Ich glaube, man wird gute Erfahrung auf ihm machen. W. Weber

Operndeutsch

Selten bin ich mehr in Verlegenheit geraten, als einst zu Mailand, wo eine Gesellschaft Musiker mich zum Mittagessen einlud und meine Freunde und bisherigen treuen Dolmetscher mich mit den Welschen allein ließen, die kein Sterbenswörtchen Deutsch verstanden. Da hieß es, meinen kargen Mundvorrat an italienischen Brocken zusammennehmen, und mit Verzweiflung bemühte ich mich, alles, was mir aus den Klavierauszügen von „Don Juan“ und „Figaro“ im Gedächtnis geblieben war, im Laufe des Gespräches anzubringen. Die Welschen äußerten sich später meinen Freunden sehr verwundert über die teils gesuchten, teils altertümlichen Wendungen, die ich zum besten gab. Ich hatte eben Opernitalienisch gesprochen.

Diese Sprache, eine erstarrte Mode des 18. Jahrhunderts, als die Oper eine höfische Institution war, und die immer nur eine papierene oder theatralische Sprache gewesen ist, ist in ihrer Heimat von der lebendigen oder wenigstens von der neueren Literatursprache auch auf der Bühne wieder verdrängt worden. Bei uns aber ist durch handwerksmäßige Übersetzungen ein noch viel unnatürlicheres Seitenstück zu ihr geschaffen worden: das Operndeutsch. Sein Merkmal ist die hohle Phrase, nichts wird geradezu ausgedrückt, alles entweder mit platten oder blumigen Redensarten gesagt. Dieser „Stil“ ist schon seit lange dermaßen zur Konvention geworden, daß selbst Sprachkünstler wie Goethe, Grillparzer, Mörike ihr verfielen, sobald sie ein Libretto zu schreiben versuchten.

Die Unfähigkeit der deutschen Übersetzer, die Menschen eine der Situation entsprechende, kennzeichnende Sprache reden zu lassen, hat manches gute Original schon gründlich verdorben. In Smetanas

Digitized by Google

„Verkaufter Braut“ singen die böhmischen Bauern ganz natürlich: „Warum sollen wir uns nicht freuen, dieweil uns Gott das Leben schenkt?“, was in ihrem Munde durchaus angemessen ist. Was aber macht der deutsche Übersetzer (Max Kalbeck) daraus?

„Seht im Laub die Knospen springen,
Hört die muntren Vögel singen.
Glanz und Wonne weit und breit,
O du schöne Frühlingszeit!“

Man stelle sich urwüchsige Bauern vor, die inmitten einer Mailandschaft einander mit Worten und Gebärden auffordern, nach den Knospen zu sehn und nach Vögeln hinzuhorchen, um das Lächerliche solcher Diurnistenlyrik zu empfinden.

Wer hat nicht schon gelacht, wenn im „Don Juan“ der gute Ottavio flötet:

„O Freunde, entfernet schnell aus ihren Augen
den Gegenstand des Schreckens.“

Echtes Operndeutsch, aber hier durch einen Bock des Übersetzers erzeugt, da cosa hier offenbar nicht im Sinne von Gegenstand, Sache, sondern von Ursache (causa) gemeint ist. Noch immer läßt man Arnold im „Tell“ an manchen Theatern den göttlichen Blödsinn singen:

„O Mathilde, du Engel meiner Triebe!“

Und überall auf deutschen Bühnen stellt Laertes in „Mignon“ vor:

„Ein liebenswürdiger junger Mann,
der Sie findet scharmant
Und dies wünscht auszudrücken.“
(Zu Philine:)
„Nun zaubern Sie ein Lächeln voll Entzücken!“

Allein schon diese gespreizte Wortfolge, die sich von der sklavischen Anlehnung an jene des fremden Urtextes herschreibt! Oder besser noch: vom Kleben an dem Notenbild des Urtextes. Nun versteht es sich von selbst, daß der größte Sprachmeister beim Verdeutschen nicht immer die Rhythmik des Originals genau beibehalten kann. Gerade der Übersetzer von Gesangwerken leidet mehr als andere unter der Tücke des Gegenstandes, unter dem Widerstand der Materie. Da muß eben zuweilen die Materie nachgeben. Zumal in unbegleiteten oder bloß instrumental gestützten Partien ist es einfach Pflicht, die Notenwerte frei abzuändern, um einen ungezwungenen deutschen Ausdruck zu erzielen. Indessen liegt die Schuld, daß dies nur selten durchgreifend geschieht, oft nicht so sehr beim Übersetzer als beim Verleger.

Ich zitiere einen Fall aus meiner eigenen jüngsten Erfahrung, als ich Saint-Saëns „Ahne“ übersetzte und mich bemühte, dem Operndeutsch aus dem Wege zu gehen. Dazu waren ein paar Hilfsnoten und Bindebogen nötig. Allein was tat der Pariser Verlag Durand? Um die so unbeträchtlichen Kosten der Änderung in den Platten zu sparen, ließ er meine Übersetzung *ohne mein Wissen* von irgend jemand „billiger“ für den Druck einrichten, und der betreffende Biedermann beeilte sich, so ziemlich alles, was ich zu vermeiden gestrebt hatte, wieder in das Buch hineinzutragen. Wie er vorging, ist für den Geschmack des Opernroutiniers zu kennzeichnend, als daß ich nicht einige Proben daraus mitteilen dürfte. Im Original und in meiner Übersetzung wütet die alte Ahne Nunciata:

„Um ihn zu rächen, der mir so teuer,
Wie eine Natter krümm ich mich zum Biß.“

Der „Verbesserer“ schreibt:

Digitized by Google

„Wie eine Schlang es voll Wut in mir loht."

Zwei erſparte Hilfsnoten und das koſtbare Bild der lohenden Schlange ſind der Gewinn. Ich ſchrieb faſt wörtlich nach dem Text:

„Eine Kugel ſei die Rache,
Und ſie ſchmettre und krache,
Ihr Ziel ſie treffen muß."

Mein Zenſor macht aus der Kugel eine „Flamme", und „Mord und Aufruhr ſie entfache."

An Stelle des ſchmetternden Krachs alſo das Phänomen einer Mord entfachenden, ihr Ziel treffenden Flamme. Das Franzöſiſche und ich:

„Mein Haß ſei wie die Schlange, die kriecht um ihren Fuß."

Der „Verbeſſerer":

„Die Gift ſpeit im Erguß."

Was hilft mir alle nachträgliche Verwahrung? „Deutſch von Richard Batka", ſteht auf Klavierauszug und Buch. Müſſen wir Deutſchen uns das eigentlich gefallen laſſen, daß man, ein paar Francs wegen uns ein ſo entſetzliches Kauderwelſch auf unſern eigenen Bühnen ſingt und das Sprachgefühl unſrer deutſchen Bühnenſänger vollends zugrunde richtet?

Die Libretti der Jungitaliener haben die Eigentümlichkeit, daß ihre Sprache zwiſchen einem taumligen Pathos und einem kraſſen Naturalismus abwechſelt. Die meiſten bühnenläufigen Überſetzungen gießen aber über die ganze Breite des Buches ihr geliebtes Operndeutſch wie eine Sauce, ſo daß die Farben des Originals darunter verſchwinden. Ich verſuchte einmal, in der Überſetzung von Illicas „Nadeya" die beiden Sphären ſtiliſtiſch auseinanderzuhalten, bewirkte aber damit nur eine große Beunruhigung der Sänger. Dort hat ein abgedankter Liebhaber in entflammter Sinnenluſt zu ſeiner entflohenen Geliebten beim Wiederſehn, auf die Frage, was er von ihr wolle, zu ſagen:

„Dich will ich haben!"

Dieſe ganz der Situation und den Charakteren entſprechende brutale Wendung war dem Vertreter der Rolle, einem vortrefflichen Sänger, geradezu „ſchrecklich", und er bat mich bei der Generalprobe einbringlichſt, ſtatt jener „unpoetiſchen" Worte ſingen zu dürfen:

„O ſei mein Eigen!"

Das paßte zwar wie die Fauſt aufs Auge, war aber die gewohnte, ſchönrednériſche Opernphraſe. „Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen."

Nicht von heut auf morgen läßt ſich das Operndeutſch ausrotten. Es wirkt als eine mächtige Suggeſtion, es beherrſcht den Durchſchnitt aller Opernleute, die kompakte Majorität glaubt daran — und ſelbſt ſeinen Gegnern ſchlägt es bisweilen von hinten ins Genick. Um ſo kräftiger muß man ſich dagegen zur Wehre ſetzen. Die Kritik vor allem möge darüber wachen, daß es von jenen Stätten verſchwinde, die doch mit berufen ſind, die Würde und Schönheit unſrer Mutterſprache zu wahren.

Richard Batka

Bildende Kunſt

Von der franko-britiſchen Ausſtellung

in London iſt in deutſchen Zeitungen nicht viel zu leſen, vielleicht, weil man ſie als einen Ausfluß der „entente cordiale" zwiſchen England und Frankreich und damit als ein Stück „Einkreiſung" mit Unluſt empfindet. Doch tritt auf der ganzen Ausſtellung nirgends eine Spitze, geſchweige denn eine Taktloſigkeit gegen Deutſchland hervor, ſogar das gute Einvernehmen zwiſchen Miſtreß Britannia und Madame Marianne wird außer

Digitized by Google

auf dem Umschlage des Kataloges nur selten einmal betont: beide Länder zeigen einander im allgemeinen ganz sachlich, was sie und ihre Familien haben und was sie können. Da sie mit diesen „Familien", den Kolonien, sozusagen die halbe Welt sind, so hat die Ausstellung auch die Ausdehnung einer halben Weltausstellung — ich glaube nicht, daß in Deutschland jemals eine Schau diesen Umfang erreicht hat. Der Grundplan und die Art der Gebäude lassen an Paris und Chicago denken. Eine weiße halb orientalische, halb barocke turm- und kuppelreiche Zauberstadt von Scheinpalästen mit Wasser- und Lichtspielen aller Art, rundherum „alte Stadt", „altes Dorf", Landschaften usw., ebenfalls aus Leinwand, und ein Vergnügungspark, in dem das „Flip Flap" die Besucher mit zwei ungeheuren Armen wie mit zwei sich umlegenden und aufstellenden Kirchtürmen hoch über das Ganze hinaufhebt. Alles sehr effektvoll, zumal bei den abendlichen Illuminationen, aber dem Wesen nach weder neu, noch für deutschen Geist vorbildlich. Wir könnten das nicht allein *auch*, sondern wir könnten es *besser* machen. Überhaupt sind wir auf unsre Leistungen in „Ausstellungstechnik" dem Auslande gegenüber nicht stolz genug, wenn wir allzu bereitwillig bewundern. Eine Leistung wie die von Künstlern geschaffene deutschnationale Kunsthandwerksausstellung zu Dresden vom vorletzten Jahre ist uns weder von Frankreich noch von England vor- oder nachgemacht worden.

Die Franko-britische, im wesentlichen ein großes Geschäftsunternehmen, zeigt von Ausstellungsgegenständen mit „künstlerischen Ambitionen" vorzugsweise natürlich angewandte Kunst aller Art. Die Kunstindustrie der beiden Länder nach diesen „Bemusterungen" beurteilen zu wollen, würde auch zu Stolzgefühlen führen, aber bei der Lückenhaftigkeit des Materials zu gar zu billigen. Zudem zeigt sich die feinste angewandte Kunst in dieser Ausstellung gar nicht dort, wo sie als Putz und Luxus auftrumpft, sondern dort, wo sie bei Instrumenten und Maschinen aus dem Geschmacksbedürfnis einer hohen Kultur heraus der klaren Zweckmäßigkeit edeln Ausdruck gibt. Was die Ausstellung für jeden, auch für uns Deutsche, in höchstem Maße besuchenswert macht, liegt auf anderm Gebiet. Es ist die „Fine Art Selection", die Ausstellung französischer und englischer Malerei, Graphik und Skulptur, bei der ganz augenscheinlich die Vertrauensmänner beider Länder auf das ernsteste bemüht waren, zum friedlichen Kampfe um den Lorbeer das Beste zu zeigen, was eines jeden Vaterland bieten konnte.

Der große Palast der schönen Künste ist in zwei genau sich entsprechende Hälften geteilt, von denen die eine den Franzosen, die andre den Engländern gehört. Auch den mit Fleisch und Bein schon verstorbenen: sowohl die englische wie die französische Kunstausstellung wird durch eine *retrospektive* eingeleitet. Zur Heerschau über Tote wie Lebende haben die großen und kleinen Museen der beiden Länder und ihre besten Sammler ihre edelsten Schätze hergeliehen, und so sind auf beiden Seiten die wichtigsten Künstler mit Hauptwerken und zum Teil mit solchen vertreten, die wohl mit Reisen und Mühen einzeln aufzusuchen, kaum jemals sonst aber unmittelbar miteinander zu vergleichen sind. Ich nenne dem Alphabet nach ein paar Namen von den Franzosen: Bastien-

Digitized by Google

Lepage, Béraud, Besnard, Bonheur, Cabanel, Carrière, Cazin, Chaplin, Collin, Costeau, Cottet, Courbet, Daubigny, Dauphin, Delachaux, Delacroix, Dupré, Fantin, Glaize, Grosjean, Laurent, Lefebvre, Lomont, Manet, Meissonier, Ménard, Millet, Monet, Moreau, Pissaro, Raffaeli, Rénoir, Rousseau, Sisley. Aufzählungen sind langweilige Sachen, ich denke indessen, diese Namen-Stichprobe läßt auf den Reichtum des Ganzen schließen. Auch die Engländer zeigen vom achtzehnten Jahrhundert her in vorzüglich gewählten Proben die Entwicklung ihrer Kunst. Die Hauptwerke der durch allerhand Umstände so wesentlich überschätzten englischen Ausstellung von Berlin fehlen nicht, aber selbst Gainsboroughs „blue boy" ordnet sich hier, nicht vorzugsweise beachtet, in eine Reihe von Gleichen. Dann wird uns die weitere Welt der englischen Kunst in einem Umfange gezeigt, von dem man nicht nur in Berlin, von dem man vielmehr auch in den Londoner Sammlungen selbst, einschließlich National- und Tate-Galerie, eine gleich gedrängte Vorstellung nirgends erhält. Mit Hogarth und seiner Zeit beginnt's; die Gainsborough, Lawrence, Raeburn, Romney, Hoppner sind mit Gewähltestem da; auch Constable, der herrliche; weiter Landseer, der allzuviel geliebte; die Präraffaeliten haben reiche Wände; von Turner gibt es Bilder noch aus seiner besten, manierlosen Zeit; die letzten der „deceased british artists" sind hier wohl Watts und Burne — Jones. Die Auswahl aus den Werken der Lebenden konnte sich natürlich nicht nur auf Meisterwerke beschränken, obgleich sie selbst bei den Aquarellen, die der englischen Kunst Verzug und Schwäche sind, Stücke nicht nur von feinem Reiz, sondern sogar von Kraft zeigt. Aber das ginge im heutigen Rahmen nicht an, von der gegenwärtigen englischen Malerei als solcher zu sprechen. Und verlangte zudem eine größere Berücksichtigung der Schotten, als die Londoner Ausstellung sie zeigt. Will man die Schotten studieren, so muß man auch die schottische Landesausstellung besuchen, die, gleichfalls mit einer schönen „Retrospektion", gegenwärtig in Edinburg zu sehen ist.

Es ist schon schade, daß Deutschland abseits steht. Wie unschätzbar klärend hätte eine Dreiausstellung der größten modernen Kunstvölker gewirkt! Zu dieser englischen und französischen noch eine deutsche Sammlung, rückblickend gleichfalls auf ein Jahrhundert etwa, und veranstaltet nicht von einem aus dem Knackfuß- und Werner-Kreise, aber auch nicht von einem derer um Meier-Gräfe und Scheffler, sondern von einem Manne wie Tschudi, der das Bedeutende nicht bloß nach der neuesten Kunstmode sucht. „Verschwinde, Traum!" Vorläufig weiß man in London wie in Paris von der neuen deutschen Malerei noch so gut wie gar nichts. Man ist hier wie dort gewohnt, in der Auszeichnung durch die Staatsoberhäupter die Auszeichnung durch die von den besten Sachverständigen beratenen verantwortlichen Männer zu sehn, man sieht also auf die vom Kaiser protegierten deutschen Künstler und beurteilt dann all unser Wollen und Können zunächst nach diesen Herren. Wer sich näher mit kontinentaler Kunst beschäftigt, mag auch einmal ein deutsches Fachblatt durchblättern. Dort sieht er die lautesten unsrer Kunstliteraten mit Adorantengebärden vor der französischen Sonne stehn, und so schließt er: ja, wenn sie selber so denken...! Vielleicht, daß einmal ein Geist von Carlyles Verwandtschaft

Digitized by Google

das Wesen der deutschen bildenden Kunst den Engländern erschließt. Jetzt kennen sie von ihr so wenig wie von der literarischen. Nur bei der Musik steht's anders. Auch aus den Kapellen der franko-britischen Ausstellung klingt Wagner, Wagner, Wagner. Und — „Lustige Witwe" und „Walzertraum". A

Marterbilder

Warum fühlt sich in unsrer Zeit mancher peinlich berührt durch Darstellungen von Marthyrien, Passionen und Kruzifixen? Weil wir Heutigen zu solchen Gegenständen nicht die lebendige Beziehung der eigenen Anschauung haben, wie unsre Vorfahren sie hatten, zu deren Zeiten Pest, Mord, Pranger, Torturen und Hinrichtungen allerart auf Straßen und Plätzen offen sichtbar waren. Für uns ist dies alles, soweit es überhaupt noch vorkommt, aus der Öffentlichkeit entschwunden in die Krankenhäuser, Irrenhäuser, Zuchthäuser und Gefängnishöfe. Man merkt ja auch neuzeitlichen Darstellungen solcher Szenen meist an, daß sie nicht selbst Geschautes wiedergeben, sondern literarisch-künstlerisch Überliefertes. Freilich kann dies durch schöpferisches inneres Nachschauen zu gewaltiger Wirkung erhoben werden. Wolrad Eigenbrodt

Angewandte Kunst

Unsre Photographien

Die Photographie hat eine Ausdrucksfähigkeit erreicht, die sie in den Stand setzt, ihre verbreitetste und populärste Aufgabe: das Festhalten unsrer äußeren Erscheinung, fast vollkommen zu lösen. Und doch sind ihre Erzeugnisse so ungleich. Die Summe feststehender Erfahrungen aber berechtigt uns, bestimmte Forderungen zu erheben. Nicht nur für den Geschmack gilt das, mit dem die meisten Photographien uns die Freunde und Bekannten übermitteln und späteren Zeiten dazu, sondern auch für das Maß an handwerklichen Erfahrungen und Kenntnissen, das wir Technik nennen. Sind die Arbeiten eines Handwerks auch darin nicht einwandfrei, so beweist das: die Ausübenden kennen die Erfahrungen nicht genug oder haben in ihrer Anwendung nicht genügende Sicherheit; oder es sind sonst irgendwelche störende Ursachen da. Untersuchen wir nun zunächst, wie weit technische Unzulänglichkeiten „Unähnlichkeiten" auf Photographien verursachen können.

Zuvor noch einiges über das Wesen des photographischen Prozesses. Licht und Dunkel sind die Mittel: es sind die während der kurzen Zeit des Belichtens von einem Gegenstande ausgehenden Lichtstrahlen, die sich je nach dem Grad ihrer Menge und Stärke in die photographische Platte gleichsam eingraben, dort festgehalten und dann in ähnlichem Prozeß auf das Papier übertragen werden. Woran erkennen wir einen Gegenstand? Einmal an seiner Form, zweitens an der Art seiner Lichtreflexion, an der Farbe. Die Form wird uns durch die „Zeichnung" vermittelt. Deren unrichtige Wiedergabe in der Photographie ist seltener und wird auch leichter bemerkt; eine Verzerrung der Form oder eine ungewohnte Perspektive empfindet auch der Laie nicht nur sogleich als unrichtig, sondern er weiß auch die Erklärung dafür. Zuverlässigkeit in der Wiedergabe der Zeichnung hat wohl zumeist den Glauben an die Unfehlbarkeit der Photographie erweckt, ihr als objektiv richtige Wiedergabe der Natur Geltung verschafft. Wenn dem eine Äußerung Böcklins entgegensteht, der bei ihr

Digitized by Google

nichts als richtig gelten läßt, so bezieht sich das bei ihm, dem Maler, wohl auf das für ihn Wichtigere: auf die Farbe oder die Art der Lichtreflexion. Unmittelbar wiedergeben läßt sich in der Photographie die Farbe nicht; aber da sie gleichzeitig als Licht in verschiedener Quantität unser Auge reizt, gewinnt die Photographie hierin ihr Mittel zum Unterschiedlichmachen: in den Abstufungen von Hell und Dunkel, in den Tonwerten. Durch sie wird der Abstand und die Stellung der Flächen eines Dinges zum Licht erklärt, sowie, aus welchem Stoffe diese Flächen bestehen. Entspricht nun ein photographierter Gegenstand seiner Form nach unsrer Vorstellung, so wird das Überzeugende seines Spiegelbildes nahezu aufgehoben durch fremde Tonwerte, d. h. dadurch, daß uns ein Gegenstand in falscher Plastik, falsch in seiner Abstufung von Hell und Dunkel, falsch im Kontrast zu seiner Umgebung entgegentritt. Erst das getreue Zusammenwirken all dieser Umstände überzeugt uns, daß der Gegenstand der und kein andrer ist. Er ist ähnlich, das heißt: er entspricht unsrem Natureindruck. Es ist leicht einzusehen, welche Unklarheit, wieviel Befremdliches falsche Tonwerte erwecken können, und wie sehr der Photograph darauf bedacht sein muß, sie in ein ähnliches Verhältnis zueinander zu bringen, wie es in der Natur besteht.

Einige Beispiele: Sagen wir von einem Menschen: er ist blond, so stellen wir uns vor: helles Haar, helle Hautfarbe, helle Augenwimpern, vielleicht hellen Bart. Das Wesen des hellen Stoffes aber ist, daß die Gesamtskala seiner Lichtabstufungen nach der Seite des Hellen zu liegt, daß also selbst seine gar nicht oder wenig vom Licht getroffenen Stellen noch immer hell sind im Gegensatz zu dunklen Stoffen. Oft sind selbst die Schatten des hellen Stoffes heller als die lichtbeschienenen Stellen dunkler Gegenstände. Geht dieses Verhältnis verloren, so wird der Charakter des Stoffes, also das, was ihn von andern unterscheidet, auf alle Fälle verändert. Nehmen wir an, der blonde Mensch hätte noch irgend etwas Weißes in seiner Kleidung, und die Photographie zeigt dann die Lichter des Gesichtes, des Fleisches überhaupt, und die des weißen Stoffes gleichwertig in dem Grade der Helligkeit, so sind die Unterschiede verwischt, und niemand kann hier weißen Stoff, dort aber durchblutetes Fleisch und farbige Haut erkennen. Haben nun noch die Haare des blonden Menschen auf der Photographie schwarze Schatten, so wird zweifellos der blühendste Mensch blaß und krank aussehen, und dunkelhaarig und brünett dazu. Denn die Tonverhältnisse des Gesichts verschieben sich natürlich in gleichem Maße wie bei den Haaren: die Halbschatten werden schwer, und die Halblichter versinken bereits in den Vollichtern.

Als Erklärung diene folgendes: der Umfang der Lichtabstufungen in der Photographie ist verhältnismäßig gering, denn die Silberschicht der aufnehmenden Glasplatte ist nur dünn. Sind nun die Lichtgegensätze des Objekts zu groß, so ist an der von den stärksten Lichtstrahlen getroffenen Stelle die Silberschicht zersetzt, bevor die Zersetzung der am geringsten vom Licht getroffenen Stellen auch nur angefangen hat. Entweder fehlt also jede Abstufung in den Lichtern oder in den Schatten. Der Photograph hat also die Lichtgegensätze so zu wählen, daß die hellsten Strahlen während der Belichtungsdauer die Silberschicht noch nicht „durchge-

Digitized by Google

fressen“ und die Geringstthellsten doch bereits angefangen oder entsprechend weit gewirkt haben.

Das Verwirrende und Befremdende solcher Irrtümer oder Fehler aber geht noch weiter. Ein Mensch kann dunkel und glänzend aussehen wie ein Nubier oder wie eine Bronze, im Verhältnis zu seinem Kragen, und sein Haar glänzt, als wär's gesponnenes Metall. Manchmal deutet die Lichtseite einer Photographie auf einen Gipskopf, die Schatten aber auf einen Mohren. So finden oft gänzliche Umkehrungen statt und der Charakter eines Stoffes verwandelt sich ins ganze Gegenteil. Blonde Menschen werden zu schwarzen, menschliche Haut wird wie Porzellan oder Gips. Durchsichtige leichte Stoffe verwandeln sich in schwere, leicht Glänzendes bekommt die charakteristischen Erscheinungsformen von Metall. Die menschliche Haut aber unterscheidet sich von Porzellan oder Gips: sie ist nicht weiß und glatt, sondern porig und mit Farbpigmenten durchsetzt. Durchsichtige Stoffe haben keine schweren Schatten. Leicht Glänzendes hat keine großen Gegensätze.

In den Photographien von Landschaften finden oft ähnliche Umkehrungen statt: sonnige Landschaften erscheinen uns auch als solche im Mondschein kaum glaubwürdig. Feste körperhafte Erde sieht nicht selten Schnee oder Watte ähnlich, und die schwere Massigkeit und Festigkeit mancher Baumkronen will uns nicht glauben lassen, daß diese aus lauter duftigem Blattwerk bestehen. Ferner ist bei falschen Tonwerten noch vieles andere unerklärt: so der Abstand der einzelnen Gegenstände voneinander und von der Lichtquelle, also die raumgebenden Faktoren. Denn ein der Lichtquelle naher Gegenstand reflektiert mehr Licht als ein entfernterstehender von ähnlichem oder gleichem Farbcharakter.

Nun glaubt man vielfach, die Photographie besäße in der Retusche ein Allheilmittel, um alle diese Schäden zu kurieren. Eine sehr irrige Ansicht. Die Retusche macht meist das Übel nur größer, indem sie nicht einheitlich alle Mängel schlechter photographischer Technik beseitigt, sondern nur stückweise — etwa die vielgeschmähten Falten im Gesicht. Wenigstens geschieht das meist bei den Fachphotographen. Das Grundübel aber, die falschen Tonverhältnisse, die die Falten so scharf erscheinen lassen und noch einiges andere verändert haben, läßt diese Retusche ganz ruhig bestehen. Meistens erforderte das freilich auch eine ungeheure Arbeit, die der einfache Retuscheur gar nicht zu leisten imstande wäre, da sie große Kenntnisse sowohl der Formen und der Tonabstufungen wie auch der photographischen Technik voraussetzt. Da diese Kenntnisse meist mangeln, so beschränkt man sich auf ein einfaches „Zusammenziehen“, d. h. auf ein Beseitigen der Einzelheiten, um wenigstens so eine einheitliche Wirkung zu erzielen. Das Ergebnis kann man in vielen photographischen Schaukästen beobachten an Formen, wie man sie in der Natur nie zu sehen bekommt. Der Photograph aber erklärt diese Unnatur mit der gleichen Logik als zu Recht bestehend, wie der Verkäufer seine grünen Mäuse auf dem Berliner Weihnachtsmarkt. „Solche Mäuse gibt's gar nicht? Sie sehen doch, daß es welche gibt!“

Soviel von den technischen, den „handwerklichen“ Mitteln und Verfehlungen. Die Ursachen der letzteren liegen nicht zum geringsten auf wirtschaftlichem Gebiet. Die

Digitized by Google

Hast des Betriebes, die geringe Bewertung photographischer Erzeugnisse schließen ein sorgfältiges Eingehen auf die jeweilige Aufgabe meist aus. Ferner unterbinden sie eine gründliche, allseitige Ausbildung des Ausübenden. Das Maß der notwendigen Kenntnisse aber, der Sicherheit in der Beherrschung der technischen und künstlerischen Mittel darf nicht gering sein, wenn Gutes geleistet werden soll. An Geschmack gaben die Photographen, was die große Mehrzahl ihrer Käufer verlangte. Wer Talent hatte, auch in der Auffassung ein Mittel zum Charakterisieren sah und mit Sorgfalt und Kunstgefühl arbeitete, blieb lange ohne Unterstützung. So haben wir die Photographen und Photographien, die wir verdienen. Die letzten Jahre lassen jedoch eine ständige Besserung erkennen. Die Schwenkung unsres Kunstgewerbes vom Parvenütum zu einfacher Sachlichkeit, zu etwas mehr Würde und Selbstachtung hat auch die Photographie mit berührt. Eine ganze Anzahl von Fachphotographen bemüht sich jetzt, einerseits die lächerlichen Verkehrtheiten vergangener Jahre über Bord zu werfen, anderseits technisch sorgfältiger zu arbeiten. Freilich ist die Spekulation auf wenig schätzenswerte Eigenschaften des Publikums, wie Eitelkeit und Liebe zum Theatralischen, im Bunde mit der Massenproduktion statt sorgfältiger Einzelarbeit, wohl immer noch gewinnbringender.

Wer aber Wert darauf legt, sich seinen Verwandten und Bekannten wahrhaftig darzustellen, wer Gefühl hat für Natürlichkeit oder Lächerlichkeit einer Situation, für malerische Anordnung der Massen und feinere Charakteristik, der findet heute leichter als vor einigen Jahren einen Photographen, der alle diese Dinge wichtig nimmt, der sich freilich auch ihre Berücksichtigung entsprechend bezahlen läßt. Nicht nur solide technische Kenntnisse, auch Geschmack gehört dazu, der auf allseitiger Bildung beruht. Ferner wirkt erschwerend und darum verteuernd der Umstand, daß diese erhöhten Anforderungen selten in den bisher üblichen Werkstätten mit ihren gekünstelten, wenig anpassungsfähigen Lichtverhältnissen durchzuführen sind. Das Photographenatelier alten Schlages macht mit seinem zerstreuten Licht ein feineres Individualisieren und Abstimmen schwerer als unsre gewöhnlichen Fenster mit ihrer geschlossenen Lichtquelle und der Mannigfaltigkeit ihres Lichteinfalls. Aber es ist leicht einzusehen, daß diese Mannigfaltigkeit eine ungleich größere Sicherheit im Abschätzen der Intensität des Lichtes voraussetzt, daß ein Mißglücken häufiger ist, weshalb meist mehrere Aufnahmen gemacht werden müssen. Die künstlerischen Vorteile sind dafür auch um so größer.

Sorgen wir dafür, daß sich die tüchtigen Leute unter den Photographen geschäftlich halten können. Sie werden dann ihrerseits dafür sorgen, daß die photographischen Dokumente unsrer Erscheinung und unsrer Zeit überhaupt nicht mehr so beschämend lächerlich ausfallen, wie sie leider jahrzehntelang ausgefallen sind. Otto Ewel

Korbmöbel

Unsre Illustrationsbeilage zeigt in Beispielen und Gegenbeispielen Korbmöbel. Auf der ersten Seite einige von den hübschen und bequemen, die man heute doch schon zahlreicher antrifft, und nicht nur

Digitized by Google

als Schaugegenstände in den Vorräumen der Ausstellungen. Ein solider Korbstuhl ist etwas so Erquickliches, sowohl für den Leib wie für das Auge, daß man die Vorliebe vieler für ihre Benutzung auch im winterlich geschlossenen Raume begreift. Wir geben diese Beispiele aus den Erzeugnissen der Leipziger Firma Ernst Mathesius weniger, um gerade für diese Stücke oder für diese besondere Firma „Reklame“ zu machen (denn auch andre liefern jetzt gute Korbmöbel), als vielmehr, um einen unleugbaren Fortschritt des Geschmackes auch hier festzustellen. Fragt sich nur, wie weit er geht. Dieselbe Fabrik, die neuerdings „auch einige solche Sachen“ macht, vertreibt daneben laut vieler, vieler und stattlicher Katalogseiten weit überwiegend jene „Bambus-, Luxus- und Rohrmöbel“, wie sie die den Gegenbeispielen gewidmete zweite Seite zeigt: Ausgeburten einer Luxusphantasie, von denen man träumen kann. Das sind auch heute noch — darüber wollen wir uns nichts vormachen — die stehenden Veranda- und Balkon-Garnituren sehr weit verbreiteter gutsituierter Leute. Denn wer da glaubt, daß diese im eigentlichen Wortsinn: rasende Eleganz billig sei, der täuscht sich: 125 Mk. bezahlt man für die oberste, 147 Mk. gar für die unterste Serie, allerdings „ff. ausgeführt“. In solchen Summen haben wir kunstgewerbliche Volkswirtschaft getrieben, Hunderttausende verschwendet und vergeudet. Wem zum Nutzen — wem zur Freude? Nicht einmal zum Nutzen der Verfertiger, und zur Freude am ruhesamen Dasein gewißlich nicht. Denn wer möchte sich heut ohne Scheu diesem klapperdürren Spielzeug anvertrauen? K

Die Gefahren der Dorfmuseen

Von der guten Seite der Dorfmuseen ist oft gesprochen worden, es ist an der Zeit, auch einmal auf ihre Gefahren zu zeigen.

Arbeiten alter Volkskunst sind heute selten geworden, die volkskundlichen Museen, die noch glücklich in letzter Stunde entstanden sind, müssen gewaltige Anstrengungen machen, um nur in den Besitz der typischen Sachen zu kommen. Die Privatsammlungen auf dem Lande setzen sich aus vielerlei bunt zusammengewürfelten Dingen zusammen, die oft in gar keiner Beziehung stehen zu dem Orte, für welchen sie später als Grundstock eines Dorfmuseums angekauft werden. Daneben enthalten aber all solche Sammlungen eine Anzahl der seltensten volkskundlichen Dinge, zusammengebracht durch die persönlichen Beziehungen des Sammlers. Diese Dinge gehen durch die Aufnahme in Dorfmuseen zunächst den Landesmuseen verloren und damit zum großen Teil der volkskundlichen Forschung. Aber das ist nicht das Schlimmste. Das Schlimmste ist, daß das Eigentum der Dorfmuseen einer so ungewissen Zukunft entgegengeht, daß man fast sagen muß: es geht überhaupt dem Untergang entgegen. Dies Urteil mag auf den ersten Anblick hart erscheinen, wer aber Gelegenheit hatte, die Zustände an kleinen Vereins- und Stadt-Museen zu beobachten, und so weiß, wie viel dort verkommt, der muß sich sagen, daß die heute in Dorfmuseen kommenden Dinge nur so lange gesichert bleiben, wie ihre Begründer leben. Wenn sich schon in kleineren Städten mitunter keine Persönlichkeit findet, die sich dem Pflegen unterzieht, so wird diese Auf-

Digitized by Google

gabe in den Dörfern nur in seltenen Ausnahmefällen zu lösen sein. Die Erhaltung der in Museen verbrachten Altsachen ist heute eine eigene Wissenschaft geworden, die Direktoren tauschen gegenseitig ihre Erfahrungen aus, und Fachzeitschriften erörtern sie. Zu den unumgänglich erforderlichen ständigen Erhaltungsmitteln: stetig gleicher Temperatur, Lichtabsperrung oder -Zuführung, Sicherung gegen den Mottenfraß, kommen die Anwendung von chemischen Mitteln gegen Wurmfraß usw., und die Sicherung vor den äußeren Gefahren durch Feuer, Wasser, Diebstahl. Welches Dorfmuseum kann auch nur irgendwelche Gewähr bieten, daß seine Sammlungsgegenstände nach all diesen Seiten hin ständig sachgemäß behandelt werden und gesichert sind? An großen Museen sind Beamte, denen diese Dinge als Pflicht obliegen. Für Dorfmuseen aber wird es dabei bleiben müssen, daß alle die Dinge, welche nicht überhaupt unzerstörbar sind, der allmählichen Vernichtung entgegengehen.

Zu diesen Gefahren gesellen sich andere. Ich will sie an einem Beispiel kurz anschaulich machen. In Wilsede, dem vielbesuchten Orte der Lüneburger Heide, ist letzten Sommer ein Heidemuseum eröffnet worden. Ein altes Bauernhaus ist abgebrochen, in Wilsede aufgebaut und mit alten Sachen — der Sammlung des Lehrers Dageförde in Tangendorf, der heute Mitbesitzer des Museums ist, eingerichtet worden. Das Heidemuseum ist errichtet, um für kommende Zeiten ein Bild zu geben, wie einst der Heidebauer wohnte und lebte. Dazu wäre nötig gewesen, ein Haus bis in die kleinsten Einzelheiten ganz echt und treu aufzurichten. In Wilsede ist das Heidehaus statt mit dem altehrwürdigen Strohdach mit neuen roten Pfannen eingedacht, die Wände sind statt mit alten unregelmäßigen Handsteinen (welche zusammen mit der von Alter, Luft und Licht erzeugten Patina den feinen Reiz der alten Ziegelmuster und des Ganzen verursachen) mit modernen glatten Maschinensteinen ausgemauert. So ist die Wirkung elegant und fad. Am Giebel sitzen statt der uralten primitiven Pferdeköpfe der Heide die elegant grüngestrichenen, anders geformten von Bardowiek, Türen sind ebenfalls in grüner Farbe (welche für das alte Bauernhaus ein neues Erzeugnis ist) angestrichen, die Fenster haben die Form von 1830 etwa (das Haus ist von 1750, wo ganz andere Fensterformen gebildet wurden), im Haus ist eine „gute Stube“ eingerichtet, welche der Heidebauer vergangener Tage nicht kannte. Die Einrichtungsgegenstände sind zum Teil sehr schön, manche aber nicht einwandfrei, wenn nicht geradezu falsch renoviert. Da das Gebäude in wenig Monaten von über 60 000 Personen besucht worden ist, haben diese alle kein richtiges Bild erhalten. Das Eintrittsgeld betrug 25 Pfg., die Besuchsdauer war auf 30 Minuten vorgeschrieben. Und nun: als ich nach einem Vorstandsmitgliede fragte, fand ich es inmitten einer Niederlage von Bier, Schnaps, Selters beschäftigt, an Kellner Getränke zu verabfolgen. Und auf zum Teil hundertjährigen alten Stühlen, welche den ehemaligen Besitzern immer mit der Begründung abgekauft wurden, sie seien fürs Museum bestimmt, und die zum Teil nur deswegen hergegeben waren, saßen vor dem Museum biertrinkenderweise etwa 30 bis 40 Gäste.

Ich erfahre eben, daß weitere Dorfmuseen vorbereitet werden auf

Digitized by Google

dieser geschäftlichen Grundlage — von Leuten, die in Wilsede gelernt haben. Weiter auf diesem Weg, und die ganze Museumssache, die volkskundliche Forschung im Lande, wird in Mißkredit kommen.

Und so muß die Forderung erhoben werden: da, wo nicht ausreichende Gewähr für Gegenwart und Zukunft gegeben werden kann, soll die Errichtung eines Dorfmuseums lieber unterbleiben. Museen mit Schankbetrieb sind unter allen Umständen zu verurteilen. Die vorhandenen und noch zu gründenden Dorfmuseen sind der Verwaltung der Landesmuseen zu unterstellen, weil nur dadurch sachgemäße Erhaltung und Echtheit in der Aufmachung gewährleistet werden kann.

Hans Müller-Brauel

Handel und Gewerbe

Zur Untersuchung von Webstoffen

Im folgenden die neulich angekündigten Ratschläge für Käufer, die jeder benutzen kann, der sich vor gewollter oder nicht gewollter Übervorteilung schützen will.

1. Feststellung der Art der Textilfaser.

Man unterscheidet

a) vegetabilische Fasern (pflanzlichen Ursprungs)
   - Baumwolle (und merzerisierte Baumwolle)
   - Leinen
   - Hanf
   - Jute
   - Kunstseide

b) animalische Fasern (tierischen Ursprungs)
   - Wolle (mit Einschluß von Mohär, Kameelhaar, Roßhaar und Seide).

Den Unterschied zwischen a und b stellt man fest einmal durch Betrachten und Befühlen der Ware, was dem Erfahrenen meist schon Anhaltspunkte gibt, ferner durch Abbrennen eines Fadens. Brennt der Faden rasch ab und riecht der Rauch etwa wie verbranntes Papier, so hat man vegetabilische Faser vor sich, brennt der Faden langsam ab, bildet sich ein Kohleklümpchen und riecht der Rauch nach angebranntem Haar, so hat man animalische Faser.

Es kommen nun die Unterscheidungen der einzelnen einander oft recht ähnlichen Faserarten zur Besprechung:

Baumwolle und Leinen.

Der Baumwollfaden ist regelmäßig in der Dicke, während der Leinenfaden dickere und dünnere Stellen zeigt. Im gewobenen Stück fühlt sich Leinen kälter und glätter an als Baumwolle.

Kunstseide und Seide.

Wenn man einen Faden Kunstseide an einer Stelle naß macht, reißt er ganz leicht entzwei, wenn man daran zieht, während Naturseide ihre Festigkeit behält.

Mohär und Seide.

Die Woll- und Mohärfaser ist schuppenartig aufgebaut wie jedes tierisch gewachsene Haar, während die Seide eine glatte Faser ist. Wenn man also eine Mohärfaser zwischen Daumen und Zeigefinger leicht reibt, so wird sie immer in einer bestimmten Richtung wandern, während die Seidenfaser in ihrer Lage bleibt.

2. Feststellung der Art des Gewebes.

Man unterscheidet einheitliche Gewebe, die ganz aus einer Faserart bestehen, und gemischte Gewebe. Um den Unterschied festzustellen, zieht man einen Faden aus jeder Richtung des Gewebes aus (Kettfaden und Schußfaden) und prüft diese für sich, wie oben. Bei halbwollenen Geweben z. B. wird meist die Kette aus Baumwolle,

Digitized by Google

der Schuß (Einschlag) aus Wolle bestehen. Die „Kette“ läuft in der Längsrichtung des Stücks, der „Schuß“ quer.

3. Echtheit der Färbung.

Je nach dem Zweck, zu dem ein Webstoff verwendet werden soll, muß er bestimmte Echtheitseigenschaften haben.

Reibechtheit (für Futterstoffe, Kleiderstoffe, die mit Weiß oder hellen Farben zusammen getragen werden). Man reibt auf dem Stoff mit einem weißen Tuch (Taschentuch), das man über den Zeigefinger zieht, ein paarmal hin und her. Die geriebene Stelle des weißen Tuchs soll weder schmutzig noch farbig werden.

Waschechtheit.

Man wäscht einen Teil des Musters mit der Hand mit warmem Wasser und Seife, zugleich mit einem kleinen Stückchen (oder ein paar losen Fäden) weißer Baumwolle, reibt tüchtig und beobachtet, ob der Schaum sich färbt. Dann wäscht man die Pröbchen gut mit Wasser aus, tupft sie auf einem Handtuch ab, trocknet sie bei gelinder Wärme und vergleicht dann, ob sich die mitgewaschene Baumwolle und Wolle angefärbt hat, ferner, wieviel das Muster im Vergleich zu dem nichtgewaschenen Original an Farbstärke verloren hat.

Lichtechtheit.

Man setzt einen Teil des Musters hinter Glas dem Sonnenlicht (Südseite) aus und vergleicht nach acht Tagen, ob eine Änderung eingetreten ist.

Wetterechtheit.

Man hängt einen Teil des Musters ein paar Wochen an einem Schnürchen ins Freie, etwa an einen Baum, auf, und vergleicht es dann mit dem aufbewahrten Teil.

Bügelechtheit.

Man legt ein feuchtes Läppchen reinen Baumwollstoffs auf das Muster und bügelt, bis das Läppchen trocken ist. Durch Vergleichen des gebügelten Teils mit dem ungebügelten (nach etwa 5 Minuten, wenn die Probe wieder ganz kalt ist) sieht man, ob die Farbe sich geändert, oder ob der Glanz gelitten hat.

Straßenschmutzechtheit.

Man betupft mit Ammoniak und trocknet, oder besser, man betupft mit nassem Straßenschmutz, trocknet und bürstet aus, sodann stellt man fest, ob ein Fleck entstanden ist oder nicht.

Schweißechtheit.

Man übergießt eine Probe mit wenig kochendem Wasser. Das Wasser darf sich nicht oder höchstens ganz leicht färben.

Verhalten bei künstlichem Licht.

Dies ist insbesondere für Kostüme usw. wichtig, die aus mehrerlei Stoffen von derselben Farbe bestehen (z. B. Wollstoff mit Seide garniert). Wenn die Farben z. B. bei Tageslicht gleich sind resp. harmonieren, so halte man sie auch in die Nähe einer elektrischen Glühlampe und womöglich auch in die Nähe eines Auerbrenners, um zu sehen, ob die Farben auch bei diesen Lichtarten noch harmonieren.

4. Echtheit der Appretur.

Um festzustellen, ob der Glanz oder das Präg- oder Damastmuster auf einem Gewebe echt, das heißt natürlich, oder unecht, künstlich ist, genügt in den meisten Fällen die oben beschriebene Bügelprobe. Außerdem kann man einen Teil des Musters mit Wasser gut ausnetzen und wieder trocknen. Alles Unechte wird sich durch das Ausnetzen verändern.

5. Kraft und Haltbarkeit.

Ein Stoff muß auch tragfähig sein, d. h. so viel aushalten als

Digitized by Google

seiner Verwertung entspricht. Um dies zu prüfen nimmt man den Stoff recht kurz zwischen beide Daumen und Zeigefinger und drückt dann die Daumennägel aneinander, je nachdem der Stoff leicht reißt oder nicht, kann man beurteilen, ob der Stoff für seine Bestimmung stark genug ist. Man muß diese Probe zweimal machen, und zwar einmal genau in der Richtung der Kette, das andere Mal in der Richtung des Schusses. Diese Probe ist besonders bei Seiden- und Halbwollstoffen wichtig. P. Krais

Gesellschaft

Zeppelins Ehrentag

war wieder einmal einer jener seltenen großen Tage des deutschen Nationallebens, bei denen wir uns als „ein einig Volk von Brüdern" fühlen können, denn bei der Freude an dieses Mannes Erfolgen fanden wir uns ja alle zusammen vom Kaiser bis zum Sozialdemokraten. Wundersam genug (oder war es nicht ganz Zufall?), daß das deutsche Luftschiff bei seiner ersten großen Fahrt über der Asche des Dichters, über Gottfried Kellers Asche verweilte, der schön wie keiner als Traum gesehen hatte, was er als Wirklichkeit wohl noch viel ferner glaubte, als es war? Wie jeder echte Poet war ja auch Keller ein echter Realist, kein Zeterer über Neuerungen, sondern einer, der die Kulturwerte in ihnen jubelnd begrüßte, kein laudator temporis acti allein, sondern auch ein laudator temporis agentis. Was alles wird das lenkbare Luftschiff bringen? Mit Sicherheit wissen wir nur das eine so allgemeine, daß es nichtssagend erscheint: eine gewaltige Aufgabe, die verarbeitet werden muß, damit sie nicht als Zivilisation steckenbleibe, sondern Kultur werde.

Wer zufällig in den letzten Wochen im Auslande war, der wird doppelt empfunden haben, was Erfolge wie die Zeppelins auch für unsre Nationalehre bedeuten. Das Militär-Deutschland, das in unserm öffentlichen Leben so sehr die erste Rolle spielt, kann dem Ausländer nicht sympathisch sein, und nicht nur nicht wegen der Furcht vor seiner Kraft, sondern auch, weil es mit Erscheinungen verbunden ist, um deren historisches Begreifen er sich nicht bemüht. Das Deutschtum des Handels fürchtet er, aber gerade der bessere nicht allein aus Brotneid, sondern auch, weil es ihm, mit Recht oder Unrecht, verbunden mit allerlei erscheint, was z. B. der Engländer als emporkömmlingsmäßig und nicht gentlemanlike ablehnt. Gegen deutsche Technik kann der Ausländer schwer unbefangen sein. Das Deutschtum der Kunst kennt er eigentlich nur unter Wagners Namen, in der Musik, wo er's bewundert, deutsche Literatur und deutsche bildende Kunst sind ihm fremd. Da kreist Zeppelins Luftschiff der ganzen Welt sichtbar über der Schweiz und verkündet unwidersprechlich: hier führen wir. Und wer nach den näheren Umständen fragt, erfährt, was vom kleinen Geldmachergeist frei gelöst ist. In einer Zeit, da der Respekt vor unsrer Politik gewiß nicht im Steigen ist, wird so der alte Ruhm vom Volke der Denker von einem Gebiete aus bestärkt, dessen Zusammenhang mit dem praktischen Handeln klar vor den Augen liegt.

Flucht ins Tragische

Seitdem die tragischen Akzente des Schülerelends, der Konflikt zwischen dem nach Freiheit ringenden Individuum und dem Lehrer als unindividuell empfindendem staatlichen Machtfaktor, in Wedekinds „Frühlings Erwachen" mit so starkem Pathos gestreift worden

Digitized by Google

sind, hat es in Berlin eine ganze Anzahl von Schülertragödien gegeben. Das sexuelle Moment spielte in ihnen keine Rolle, wohl aber die auf die Spitze getriebenen Gegensätze zwischen Lehrern und Schülern. Wahrscheinlich, daß in den bekannter gewordenen Fällen eine Schuld auf der Seite von Lehrern lag, die, noch nicht ausgereift, dem Versuch, die Macht ihres Amtes durch Willkürherrschaft auszunutzen, nicht widerstehen konnten. Dennoch muß gefragt werden, ob nicht durch Erhebung der Schülerkämpfe in die Sphäre des Tragischen in den jungen Gemütern an Stelle der Kampfesfreudigkeit eine gewisse Schmerzfreudigkeit großgezogen wird, die auf dem Wege einer Massensuggestion auch in unsrer die Wertherstimmung leise belächelnden Zeit leicht epidemisch werden könnte. Die Nervenstränge eines jungen Menschen, an den die Schule starke Anforderungen stellt, sind äußerst empfindliche Apparate, geraten sie in zu starke Schwingungen, so bedarf es einer erfahrenen und sicheren Hand, eines großen Verständnisses für alles Jugendliche und Menschliche, um sie wieder in Ordnung zu bringen. Werden diese Schwingungen aber noch durch einen lyrischen Hauch verstärkt, wird die zitternde Wehmut der Aolsharfe hervorgeholt, um als Begleitmusik mitzuschwingen, wird das Zarte und Weichempfindende der jugendlichen Seele in die Sphäre des Weltschmerzlichen erhoben, so entsteht eben jene wehmütige Freude an der tragischen Lösung ursprünglich harmloser Konflikte, die zur Katastrophe führt. Als Flucht ins Tragische könnte man diese sonderbare Erscheinung unsrer Zeit bezeichnen. Phantastische Gemüter werden sich immer darin gefallen, Konflikte, die auf der Bühne ihre Wirkung nicht versagen und sich bei einiger Empfänglichkeit mit der Leidenschaftlichkeit eines wirklichen Erlebnisses festsetzen, in das Leben zu übertragen. Für junge Menschen, denen das Leben selber noch wenig gesagt und von seinen eigenen starken Gütern gegeben hat, liegt die Gefahr doppelt nahe, sich mit dem schwersten Rüstzeug aus der Kammer der Lebenskonflikte eine „Tat“ vorzutäuschen. Die Lebensverneinung erscheint dann statt eines schwächlichen Willensakts wie das Resultat philosophischer Erwägungen.

Es sei mir bei dieser Gelegenheit eine Jugenderinnerung an Otto Weininger erlaubt. Dieser war bereits mit den Vorbereitungen zum Abiturium beschäftigt, als er eines Tages durch eine ironisch gefärbte Antwort einen seiner Lehrer so in Harnisch brachte, daß der betreffende Professor mit zum Schlage ausholender Hand auf den jungen Weininger zutrat. Im selben Augenblick hatte der Lehrer bereits von Weininger, der den Angriff parieren wollte, den ihm zugedachten Schlag erhalten. Weininger, ein ausgezeichneter Schüler, gewöhnlich still und schüchtern, aber sehr leidenschaftlich, wenn er gereizt wurde, mußte infolge dieses Vorganges an einem andern Gymnasium seine „Maturitätsprüfung“ ablegen. Was mich veranlaßt, diese Jugenderinnerung hier aufzufrischen, soll nicht etwa das „Vorbildliche“, sondern, wenn ich so sagen darf, das „Dynamische“ des Falles sein. Die Erregung über ein — wirkliches oder scheinbares — Unrecht machte sich bei Weininger in einer nach außen gerichteten Handlung Luft, aber völlig fern lag ihm der Gedanke, das untergeordnete Motiv eines Schulstreites zum Lebensüberdruß auswachsen zu lassen. Daß Weininger ein paar Jahre später durch

Digitized by Google

Selbstmord endete, hatte seinen Grund in ganz andern und tief wurzelnden Vorgängen seines Seelenlebens, denen man, wie immer man über ihn und seine Philosophie denken mag, den Anklang an echte Lebenstragik nicht absprechen wird.

Damit aber möchte ich an den Ausgangspunkt meiner Betrachtung zurückkommen. In unserm Streben nach Durchdringung des Lebens mit stärkerem Inhalt lassen auch wir Erwachsenen uns leicht dazu bestimmen, Eintagsvorgänge, die unser Gemüt erregen, mit der ganzen Wichtigkeit zu behandeln, die wir uns für größere und feierlichere Stunden unsres Lebens vorbehalten sollten. Wenn es ein Fehler des Lehrers ist, unter diesem Gesichtspunkt kindischen und leichtsinnigen Verstößen eines Schülers den kategorischen Imperativ einer absoluten und unfehlbaren Moral entgegenzusetzen, so ist es auch ein verhängnisvoller Irrtum unsrer Jugend, das unwahre Pathos einer solchen Moralklitterung in entsagender Wehleidigkeit mit dem nicht weniger unwahren Pathos eines tragischen Lebensabschlusses zu beantworten. Hier sollten die Eltern vermitteln. Sie können noch leichter unbefangen genug bleiben, um sich weder durch die Hyperpädagogik der Schule, noch durch die Überempfindlichkeit eines Schülergemütes mitreißen zu lassen. Sie können der Flucht ins Tragische gegenüber die festwurzelnde Freude an der Wirklichkeit stärken. Schulkonflikte sind leider nicht aus der Welt zu schaffen, Schülertragödien aber können bei entsprechender Behandlung noch ausgerottet werden.

Hans Schönfeld

Bildung und Schule

Aus der Welt der Großstadtkinder

F. Gansberg, „Streifzüge durch die Welt der Großstadtkinder“. Lebensbilder und Gedankengänge für den Anschauungsunterricht an Stadtschulen. — **„Plauderstunden“.** Schilderungen für den ersten Unterricht. — **„Schaffensfreude“.** Anregungen zur Belebung des Unterrichts. Mit Buchschmuck von Karl Windels (Sämtlich Leipzig und Berlin, B. G. Teubner; zweite Auflage 1907). — **F. Gansberg und H. Eildermann, „Unsere Jungs“.** Geschichten für Stadtkinder. Buchschmuck von Th. Herrmann (Herausgegeben vom Bremer Jugendschriftenausschuß, 1907, B. G. Teubner)

Echt kindliches Erleben zeigen, und echt kindlichem Erleben Raum schaffen helfen: das ist die Absicht dieser Bücher.

Aus dem Geist der Wissenschaft wurde einst der Geist geboren, der im innern Betriebe unsrer Schulen herrscht. Die wissenschaftliche Betrachtungsweise, die von den lebendigen Subjektsbeziehungen absieht und rein objektiv das Tatsächliche erfassen, feststellen und kausal ausdeuten will, ist aber schon an sich einseitig. Gar ins „Kindertümliche“ übertragen, muß sie eine trostlose geistige Verflachung herbeiführen: Kindergeist hat eben nichts gemein mit verdünntem und verflachten Gelehrtengeist. Alle die zahlreichen und ernsthaften Bemühungen, von diesem nüchternkalten Geiste her lebendige Fühlung mit der Kinderseele zu gewinnen, sind von vornherein zur Fruchtlosigkeit verdammt. Aber wir Lehrer geben uns alle Mühe, in diesen unsern pseudogelehrten Schulgeist die Kinder allmählich hineinzuziehen. Haben wir's dann glücklich so weit gebracht, daß auf unsre Fragen mit einiger Sicherheit die Antwort „kommt“, die wir „haben wollen“, dann meinen wir allen Ernstes, dem Kinde gerecht geworden zu sein. Nie lernen wir

Digitized by Google

auf diesem Wege unsre Kinder auch nur oberflächlich kennen und verstehen. Uns einmal Dinge zu sagen, die in ihnen lebendig sind, haben sie ja gar nicht Zeit. Sie müssen immer nur sagen und wieder sagen, was wir „haben“ wollen. Und gelingt's doch mal einem, solch Eigenes laut werden zu lassen, so erfährt er sehr leicht schroffe Zurückweisung oder zum mindesten gleichgültige Ablehnung. Das war ja eben nicht das, was der Lehrer hören wollte! Was ihm einen tiefen Blick hätte öffnen können in die heimlichen Falten des jungen Seelenlebens, das gibt nun wohl einen neuen Spaß fürs Album der „Schulwitze“. Aber: im ganzen klappt alles im Betrieb, und das gibt immer neue Bestätigung für die Richtigkeit der Betriebsform. Auch der tödlich zwangvolle Drill, von dem immer gefabelt wird, ist scheinbar nicht da. In den — gar nicht seltenen — besseren Stunden dieses Geistes, gegen den wir kämpfen, herrscht sogar reges Leben, fröhlicher Eifer, und die Kinder sind einig: 's war schön! — Doch: Was hier Leben bringt, das sind die formalen Tätigkeitsgefühle steigender Beherrschung des Stoffes mit Verstand und Gedächtnis, Erkenntnisgefühle mannigfacher Art — mehr aber nicht. Und so wertvoll und wichtig das ist, es ist durch und durch einseitig. Nur, daß dies der Schulmann nicht erkennt, der in solchem Gelingen seiner Absichten immer wieder Bestätigung seiner Meinungen findet. Und nun treibt er von denen aus seine Kinderpsychologie, ohne das Eigenleben der Kinderseele belauscht zu haben: Das Bild dieser Seele, das er uns malt, ist eben das, das er bei seiner Arbeit — nicht bewußt, aber tatsächlich — voraussetzt.

So hörte ich einen bekannten Theoretiker der Pädagogik sagen: die Entwicklungsperiode, in der die Phantasie die Form des Denkens bestimmt, sei beim Kinde im allgemeinen abgeschlossen, wenn es in die Schule eintritt. Ja, unsere Schule arbeitet so, als wäre dies der Fall; und darin, daß es gelingt, sieht sie ihr psychologisches Vorurteil immer wieder bestätigt.

Die Reaktion gegen diesen einseitigen und innerlich kranken Geist der Schule ist allmählich herausgewachsen aus dem Verlangen nach „Erziehung zur Kunst“, zum verständnisvollen Genuß des Kunstwerks zunächst. Vertieft hat sie sich seitdem zu der Forderung, die bisher wohl am treffendsten Karl Götze, der Schriftleiter des „Säemanns“, einmal so formuliert hat: „Wiedergeburt der Erziehung und des Unterrichts aus dem Geiste der Kunst“. Das geht unmittelbar ans kranke Mark unsers Schulkörpers. Und die Gefahren zu neuer Einseitigkeit, die in dem historischen Verhältnis der ganzen Bewegung zur Kunst liegen, wird sie, denke ich, bald genug überwinden.

Fritz Gansberg ist sicher einer der allerbesten und reifsten unter denen, die um den Geist der neuen Schule ringen, und die helfen wollen, die Praxis aus ihm heraus neu zu gestalten. Den ersten Jahren unserer Schularbeit, in denen Kindergeist und Schulgeist noch am allerweitesten auseinandergehen, sind seine Bücher gewidmet. Und wer selbst die Kinder nur ein wenig kennt, kann auf jeder Seite merken, wie Gansberg gelernt hat, ohne Schulbrille die Kinder zu sehen, wie sie wirklich sind, mit Dichtersinn ihr Eigenleben in sich selbst neu zu erbauen und aus ihrem Geiste die Welt zu schauen, zu erleben und zu schildern.

Digitized by Google

Von zwei Seiten führt er uns in die Welt der Großstadtkinder. Zunächst leitet ihn die einfache Erwägung, daß die Welt, die die Lehrpläne unsrer Großstadtschulen durchweg im „Anschauungsunterricht“ den Kindern anweisen, diesen Kindern gänzlich fremd ist: Von Kuh und Katze, Schaf und Schwein, von Feld und Wald, von Tischler und Zimmermann ist da die Rede. Aber das ist die Welt der kleinen Landstadt und des Dorfes. Das Kind der Großstadtstraße lernt diese Dinge im Bilde vielleicht zum ersten Male kennen. Sein Leben jedenfalls ist nicht mit ihnen verwachsen. (Vom Walde mußte ich einmal mit 52 Kindern reden, deren gerade 5 (!) nur wenigstens einmal ein bißchen Wald gesehen hatten.) Und doch ist die Absicht dieses Anschauungsunterrichts nicht, neues Wissen zu vermitteln, sondern in vertiefter Betrachtung bekannter Dinge Auge und Ohr, Sinnenbeobachtung und sprachliches Denken zu schulen. Gansberg nun nimmt seine Stoffe aus dem Leben der Großstadt, wie und wo es die Kinder berührt. Dies überreiche Getriebe voll Leben und Schaffen, voll Freuden und Leiden, in dem die Kinder mitten inne stehen, in dem all ihre Erlebnisse, ihre Seelen wurzeln, das packt er mit sichrer Hand an irgendeinem Punkt. Und dann spinnt er seine Fäden, und die verweben sich zu einer Geschichte voll lebendig bewegter und doch straff geschlossener Handlung. Die Kinder brauchen nichts zu tun als zuzuhören. Gansberg verlangt das nicht einmal; aber — er erlaubt's. Das genügt. Und mehr noch! Hier kommen die Kinder bald genug — und ungefragt! —, wollen mitreden, mitdenken, mitschaffen, sprechen Vermutungen aus, machen Vorschläge, erzählen, was sie erlebt haben, haben Meinungen, die Gegenmeinungen wecken und verteidigen ihre Meinung hüben und drüben. Ja, ab und zu entwickelt sich die lebendigste und fröhlichste Debatte, die man sich denken kann. Und bei alledem geht's so ernst und gründlich und sachlich zu — ich habe unter Großen selten so echte und feine Debatten gehört wie unter den Kleinen. All dies rege und reiche Leben aber unverlangt, ohne Zwang, ohne das Gängelband der Frage, aber unendlich viel tiefer und reicher, als all der geistlos mühsame Kram ist, um den in unsern Schulen noch immer so unendlich viele Worte verloren werden.

Damit führt uns Gansberg auch in die innere Welt des Kindes, heran an seine Seele, die so, lebendig angeregt, von selber zu wachsen beginnt. Von innen heraus! Unsre Schule klebt von ihren Wissensstoffen Stück um Stück kunstvoll dem Geiste von außen an — das nennt sie dann „Wachstum“ und „Bildung“. Nach Gansbergs Stunden, des bin ich sicher, sind dann auch draußen Auge und Ohr, Kopf und Herz der Kleinen ganz anders rege als zuvor, und was sie dann erleben und entdecken, das findet alles Raum zu gelegentlicher produktiver Verwendung im Unterricht. Hier ist dem phantasiebeherrschten Denken Rechnung getragen ohne das Abirren ins Kindisch-Phantastische, das manche andere nicht haben vermeiden können. Die reale Welt vielmehr durchwandert Gansberg mit kindlich gesundem, phantasierendem Denken. Seine Stunden gewinnen Erlebniswert für die Kinder; und indem sich die Phantasie lebendig betätigt, überwindet sie endlich ihre eigene Herrschaft. Ohne Bruch gibt sie allmählich dem Sinn fürs Tatsächliche das Zepter. Und ich

Digitized by Google

wiederhole: Hier ist weder Zwang noch Drill, sondern lebendig freie Anregung, ungebundenes und doch nicht zügelloses Wachstum von innen heraus. Und das ist's, was unsre Schule braucht.

Ob der Ausgleich zwischen der Phantasie und dem Sinn fürs Wirkliche in allem organisch gelungen ist? Ich glaube nicht. — Aber dies und alles, was ich an Bedenken im einzelnen vielleicht noch sagen möchte, kann demgegenüber getrost fürs erste unerörtert bleiben. Reiche Anregung geben Gansbergs „Schilderungen" in den „Streifzügen" und den „Plauderstunden" sicher allen, die sich in Kinderseelen einleben mögen, auch denen, die die Probleme unsrer Schule nicht kümmern. Das gilt ebenso von den Zeichnungen, die Karl Windels der vorliegenden zweiten Auflage des Buches geschenkt hat. Einige dieser Schilderungen mit ähnlichen anderen geben Gansberg und Eildermann in dem Buche „Unsere Jungs" den Kindern selbst in die Hand. Die werden nicht nein dazu sagen.

Was Gansberg zur theoretischen Begründung seiner Arbeiten zu sagen hat, das gibt er in seinem dritten Buche: „Schaffensfreude". Bei dem Titel denkt er zunächst an den Lehrer, dem er einen Weg weisen will, hinaus aus der nüchternen Enge, die sein Beruf tatsächlich nicht selten heute hat, hinauf zum Sinnen und Schaffen des Dichters. Hier bin ich skeptischer als er. Ja: vom Dichter muß jeder ein gut Stück in sich haben, der ganz auf Gansbergs Bahnen gehen will. Doch das hat eben längst nicht jeder. Aber trotzdem kann Gansberg jedem helfen, sich seinen Weg zu suchen zum selben Ziel: den neuen Geist zu bauen, der die neue Schule tragen kann.

A. Henseling

Einfalt und Größe

Lebende Worte

Jesus Christus hat die großen Dinge so einfach gesagt, daß es scheinen will, er habe sie gar nicht gedacht, und dennoch so rund, daß man wohl sieht, was er sich dabei dachte. Solche Klarheit, solcher Kindlichkeit verbunden, ist bewunderungswürdig. — Der Reiche spricht gut von Reichtümern, der König macht kein Aufhebens von einem großen Geschenk, das er eben gemacht hat, und Gott spricht gut von Gott. (Dieu parle bien de Dieu.)

Pascal (Pensées)

Unsre Bilder und Noten

Über das ungemein farbenfrohe Bild von Fritz von Uhde, das diesem Hefte vorgestellt ist, haben wir nach der ausführlichen Besprechung über den Meister in unserm Uhde-Heft Besonderes heute nicht mehr zu sagen. Hier hat auch einmal die Technik der farbigen Reproduktion ausgereicht, weil ihr nicht, wie bei dem Verkleinern großer Bilder, mit tausend Lokalfarben Unmögliches zugemutet wurde. Wir sehen Uhde hier weder als religiösen, noch als Kinder-, noch sonst irgendwie als einen Maler, der Menschen charakterisiert, sondern recht eigentlich als Rivalen Liebermanns, als Impressionisten. Das Bild heißt „Pferdeschwemme in Gauting".

Gerade am andern Ende der heutigen Kunsterde, ein Antipode aller Modernen, steht Fritz Boehle, der Frankfurter „Sonderling", zu

Digitized by Google

deutsch: einer, der so gescheit ist, sich den Teufel um all das Treiben, das Mode ist, zu kümmern und sich ganz allein in der Welt aufzuhalten, aus der er nimmt, was er braucht. Kraft, jedenfalls, hat er daraus geholt. Es kann kaum Einfacheres geben, als diese Radierung, aber auch kaum Kraftvolleres. Wer das Blatt einmal gesehen hat, der hat's fürs Leben; wie ein endgültig die Sache lösendes Symbol prägt sich's ein. Wir werden von Boehle, der ja jetzt die Kunstmänner gewaltig aufzuregen beginnt, demnächst mehr zeigen können und kommen dann auch mit dem Worte auf ihn zurück.

Wie weit ist es eigentlich von Fritz Boehle zu Oskar Zwintscher, wenn wir gesagt haben, von Uhde zu Boehle sei's ein Diameter? Mit solchen Vergleichen ist nichts anzufangen, von Boehle zu Zwintscher ist's noch weiter. Man möchte glauben, auf einer Erde hausten die beiden überhaupt nicht beisammen. Zwintscher ist auch ein Moderner, aber ganz und gar keiner von Uhdes Schlag, ganz und gar kein Impressionist, sondern einer von den Scharfsehern und, was viel bezeichnender und wesentlicher ist: vor allem einer von den geschmackvollen Arrangeuren. Die gegenwärtige Dresdner Ausstellung gibt vortreffliche Gelegenheit, diese besondere Richtung zu studieren, die sich jetzt in Dresden ausgebildet hat, entfernt geistesverwandt mit gewissen Wienern, aber durchaus unabhängig von ihnen, und in Deutschland ohne nähere Vetternschaft. Dieses von vielen sehr bewunderte Bildnis der Gattin des Künstlers, welches wir wiedergeben, ist jetzt in Dresden zu sehn. Auch wer in gewisser Beziehung hier nicht recht „mit kann", wird zum mindesten die vortreffliche Malerei und überhaupt die höchst ernste Arbeitsart dieses Künstlers als solche anerkennen.

Zu unsrer Illustrationsbeilage — gute und schlechte Beispiele von Korbmöbeln — wolle man den Rundschaubeitrag dieses Heftes vergleichen. A

Zur Erläuterung der Notenbeilage dieses Heftes genügen wenige Zeilen. Der Altniederländische Kriegsmarsch ist das bekannte Lied auf die Belagerung von Berg op Zoom, das wir in der Niederschrift des Adrian Valerius aus dem 16. Jahrhundert kennen (Kw. XV, 12). Es folgt ein leicht verständliches Liedchen von dem Berliner Komponisten O. Urack, auf dessen auch auf andern Gebieten der Tonkunst bereits betätigte Begabung hiermit hingewiesen sei. B

Herausgeber: Dr. h. c. Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; verantwortlich: der Herausgeber. Mitleitende: Eugen Kalkschmidt, Dresden-Loschwitz; für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge; für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text ohne Angabe eines Personennamens an die „Kunstwart-Leitung" in Dresden-Blasewitz; über Musik an Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung, widrigenfalls keinerlei Verantwortung übernommen werden kann — Verlag von Georg D. W. Callwey — Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — Für Österreich-Ungarn für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hugo Heller in Wien I

Digitized by Google

KW

FRITZ BOEHLE

Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Digitized by Google

OSKAR ZWINTSCHER

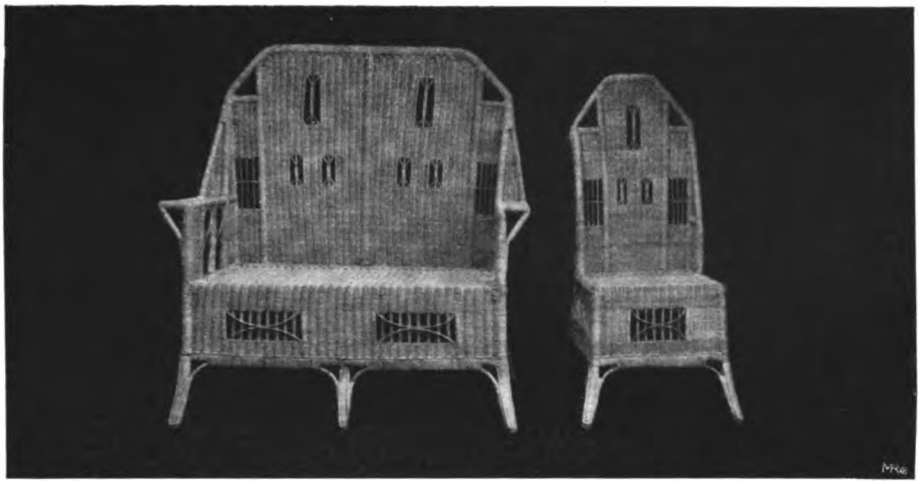
KW

Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Digitized by Google

KORBMÖBEL



KW

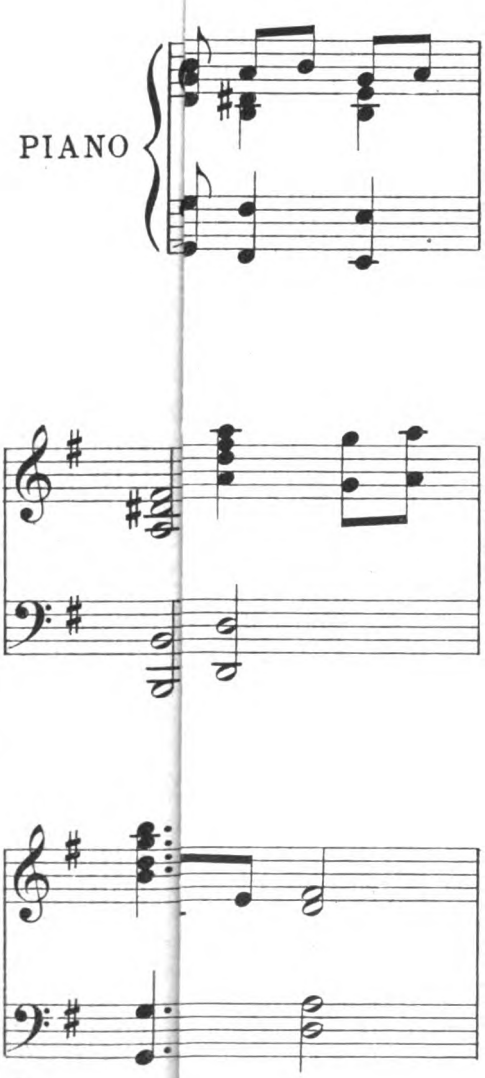
Digitized by Google

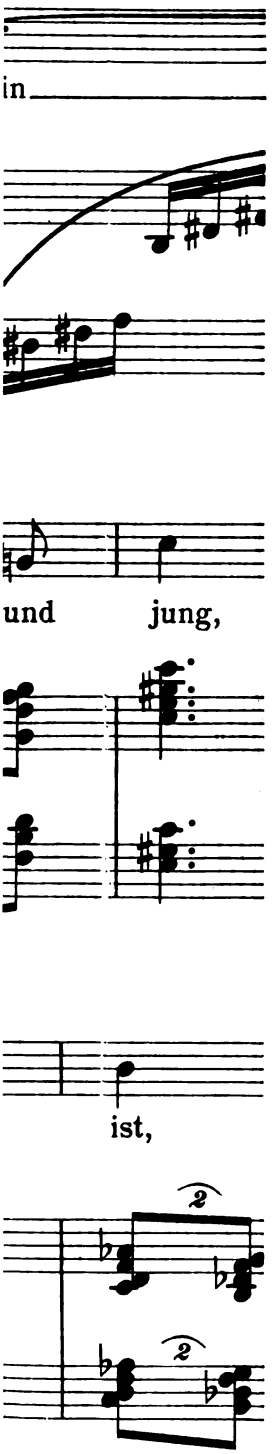
KW

Digitized by Google

BE

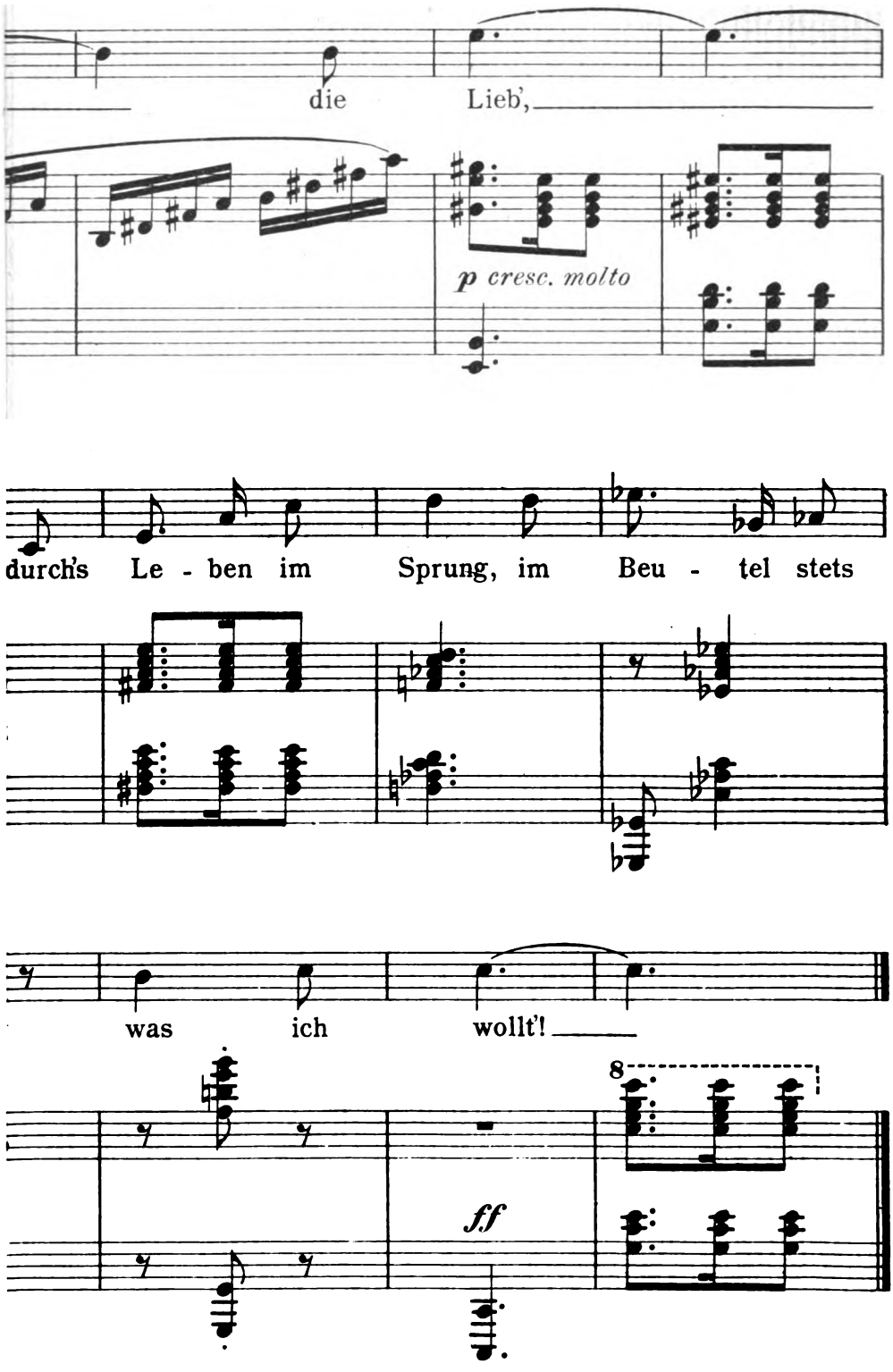
für Klavier gesetzt von
THEODOR VEIDL



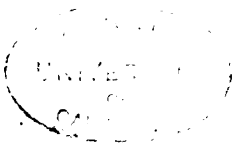


Stichu Druckv. Oscar Brannstetter,

Digitized by Google



Leipzig
LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF
Digitized by Google



Digitized by Google

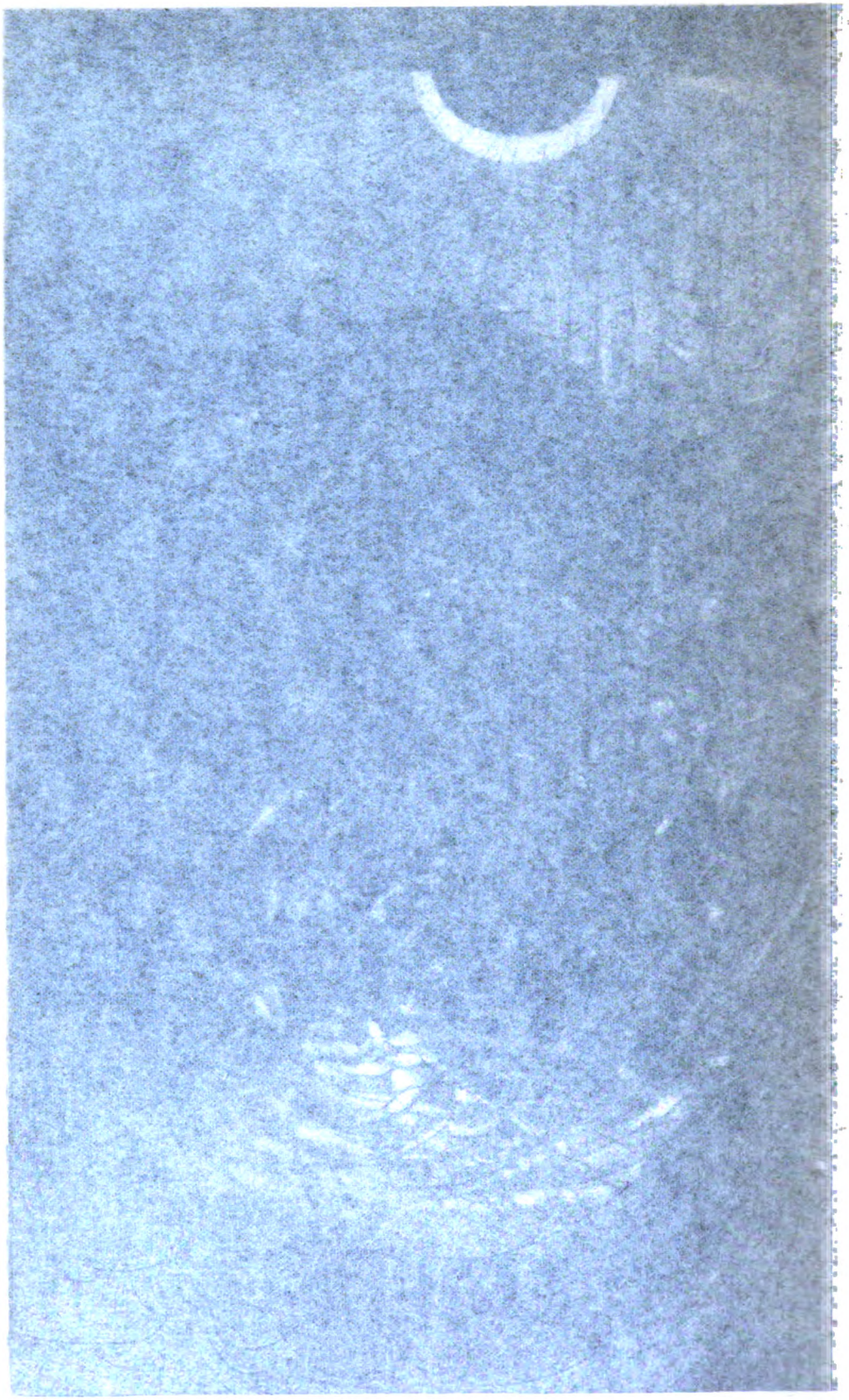
KATHARINE SCHÄFFNER, GOTTES ZORN

Digitized by Google

[illegible]

[illegible]

Es ist ein altes [illegible] den Leser [illegible] mit dem folgenden [illegible] hat, einen, der ein [illegible] Kenntnis, [illegible] der [illegible] gehen wäre, [illegible] [illegible] den [illegible] [illegible] [illegible]



KATHARINE SCHAEFNER, GOTTES ZORN

Digitized by Google

Eine neue Sprache?

Zu den Zeichnungen Katharine Schäffners

Es ist ein alteingesessener Redakteursbrauch, zur „stillen Saison“ den Lesern „leichte“ Aufsätze vorzusetzen. Wir setzen ihnen mit dem folgenden einen „schwierigen“ vor, einen, der ein bereitwilliges, ernsthaftes Nachgehen erbittet und zwar nicht nur des Verstandes, sondern auch der Phantasie. Nicht etwa, weil er ausbündig gescheit wäre, sondern, weil er ungewohnte Wege auf ein den meisten unbekanntes Gebiet geht. Wege, die auch des Schreibers Gang durchaus der Kontrolle durch kluge Leser bedürftig machen. Vorausgesetzt, daß der Weggenosse an der betreffenden Stelle wirklich sicherer stehe und also die Hand zur Hilfe reichen *könne*. Denn freilich: mit der Erklärung „*ich* finde da nichts“ oder mit der Behauptung „das *ist* ja Unsinn“ ist nichts getan, wo andere nun einmal etwas finden, das ihnen nicht als Unsinn erscheint. Und mit mir der Meinung sind, daß wir vor einem sehr merkwürdigen Entwicklungsphänomen der bildenden Kunst stehen.

Wenn ein Kind ein „Haus“ oder einen „Hund“ oder einen „Mann“ malt, so denkt es, soweit es überhaupt dabei denken mag: darauf kommt's an, daß er „richtig“ wird. Daß die „Richtigkeit“ bei Bildern unentbehrlich sei, bleibt ja die Ansicht vieler Menschen ihr Leben lang — man wird auch von sehr Erwachsenen gelegentlich gefragt, warum einem denn diese Landschaft gefiele, obgleich doch vor dem Grünhainer Schloß fünf Bäume ständen und nicht bloß die gemalten drei, oder wie man jenes Schlachtbild billigen könne, obgleich doch die Deutzer Kürassiere andre Aufschläge trügen. *Allein* aber genügt die „Richtigkeit“ selbst *diesen* Fragern selten. Ein Bild soll auch „*schön*“ sein, es soll lustvolle Eindrücke erwecken. Wie bringt man die zustande? Den Reiz der *Farbe* empfinden schon Knabe und Mädchen, wenigstens in seiner gröbsten Form: wenn alles vor Farbe „knallt“ oder mindestens „schön bunt“ ist. Bei vielen bleibt das bekanntlich so, wenn aus den Kindern Leute werden, mögen sich auch andre dem Kolorit gegenüber bis zur feinsten Reaktionsfähigkeit entwickeln. Dann ist der *Lichtreiz* da, die Freude am Spiel von Hell und Dunkel in Kontrast und Harmonie, die sich (wenn mich meine sehr wenigen Beobachtungen darüber nicht täuschen) besonders langsam zu entwickeln pflegt, wo sie sich überhaupt entwickelt. Auch an „Mustern“ freut sich schon das Kind, es hat einen Sinn für die *Linie*. Mit Farbreizen, Lichtreizen und Linienreizen wären die wesentlichsten Träger des Augengenusses zwar nur sehr oberflächlich angedeutet, aber immerhin genügend für unsern heutigen Zweck. Farbe, Licht und Linie vermitteln die Nachbildung von Wirklichkeit mit allen Assoziationen, die an den Wirklichkeitsbildern hängen. Aber außerdem wirken sie noch *an sich*. Und das auf doppelte Weise: durch den augensinnlichen Reiz, den etwa die

Digitized by Google

„schöne“ oder „häßliche“ Farbe zu Lust oder Unlust ausübt, oder wiederum durch Gefühlsverbindungen, indem wir z. B. bei Linien uns in die Bewegung „einfühlen“, die solche Linien hervorruft. Alle diese „Elemente“ können sich im Kunstwerk in unendlicher Mannigfaltigkeit mischen, und sie können im Zustande der Mischung sich gegenseitig in ihrer Wirkung fördern oder sich widerstreben und sich hemmen. So kann schon nach der größeren Empfänglichkeit des Beschauers für das, was Linie, Licht und Farbe unmittelbar bieten oder mittelbar anregen, dasselbe Bild dem einen beinahe nichts bringen, dem andern einen tief erregenden Genuß.

Nun bitte ich, eine Tatsache zu beachten, die bei näherem Zusehen merkwürdig ist. Augenempfindungen sind bekanntlich scharf lokalisiert, das Gehirn sagt auf einen Lichtreiz ohne das kürzeste Schwanken: dort kommt er her, eine Bestimmtheit, die uns aus den Billionen Lichtpünktchen das Augen-Weltbild zusammenbaut. Angenommen als Beispiel: wir blicken auf ein Menschenangesicht — wie sollten wir's sehen, wenn nicht von allen Lichtpünktchen eindeutig ein jedes seinen festen Platz hätte? Beim Ohr ist das nicht ebenso. „Woher hat's gerufen?“ „Von gerade über uns!“ „Nicht von rechts oben?“ Und wie kann uns ein Bauchredner narren! Das Ohr lokalisiert seine Reizquellen nur unbestimmt. Deshalb kann die Ohrenkunst örtliche Bilder nur in gröbster Verschwommenheit malen, und so verwendet die Musik Ansätze zu räumlich geordneten Tonbildern fast nur in gelegentlichen Spielereien mit dem Echo usw., wo es so ganz genau auf den Ort nicht ankommt. Möglich, daß mit dieser physiologischen Verschiedenheit der Sinnesorgane das Folgende zusammenhängt. Die Kunst fürs Auge zerfällt in zwei große Gruppen, in eine „angewandte“ Augenkunst, sei es in Gestaltung, sei es zum Schmuck irgendeiner Zweckform, und in „freie“ Augenkunst. Diese freie Augenkunst nun hat bis in die jüngste Zeit ausschließlich als eine Nachbildnerei von Lebensformen oder doch von solchen Formen gearbeitet, die als Lebensformen vorgestellt wurden. Freie Bilder, die nicht irgend etwas Körperliches oder körperlich Vorgestelltes „zeigten“, gab es nicht. Ein Vergleich mit der Musik macht sofort klar, wie merkwürdig das ist. Auch die Musik kann nachbildnerisch oder frei schaffend arbeiten, sie kann Geräusche der Wirklichkeit nachahmen oder auch mit Rhythmus und Harmonie Ausdrucksgebilde ohne Anlehnung an Wirklichkeitsgeräusche erzeugen. Wohl: hat die Augenkunst die Ausdrucksmittel zu Bildern solch freier Art mit Farbe, Licht, Linie nicht ebenso? Während aber die freie Ohrenkunst gerade, wo sie nicht nachahmt, ihre höchsten Werte erzeugt, hat die freie Augenkunst bisher auf die selbständige Ausgestaltung aller dieser Möglichkeiten vollkommen verzichtet und stets ausschließlich Körperliches oder als körperlich Vorgestelltes nachgeahmt. Es gab bisher keine von Zweckformen gelöste Zeichnerei oder Malerei, die ohne Erinnerung an Wirklichkeitsformen ausschließlich mit Licht oder Farbe oder Linie als solchen seelische Werte übermittelt hätte.

Bei der „gebundenen“ Augenkunst gibt es solche wenigstens in

Digitized by Google

Ansätzen immerhin schon lange. Wir haben orientalische Teppiche und andre Gewebe, die ernst oder heiter wirken ausschließlich durch ihre Farben. Wir haben Ornamente von Linien, deren Hauptreiz darin besteht, daß sie Bewegungsgefühle anregen, während von einer Naturnachahmung so wenig wie bei den allermeisten Tongeschlingen die Rede sein kann. Wir kennen andre Gebilde angewandter Augenkunst, bei denen das Aufblitzen oder Verschimmern und all das Spielen des Lichts Hauptsache und nicht ohne seelischen Ausdruck ist, während auch bei ihnen die Naturnachahmung bis zum Verschwinden zurücktritt. Aber das Wesen der angewandten Kunst bringt es ja mit sich, daß all das sich unterordnen mußte, sich ins Ganze des Zweckgebildes fügen, sich dämpfen, sich allgemein halten. Gerade in der angewandten Kunst, wo auf Naturnachahmung am leichtesten verzichtet werden kann und oft schon verzichtet worden ist, verbietet die Sache selbst eine Vertiefung oder Erhöhung des seelischen Gehalts.

Wir kommen zu dem, was die Frage der Überschrift rechtfertigt. Es scheint mir, als wenn die Entwicklung der freien Augenkunst in höchst merkwürdiger Weise das Austreiben eines neuen Astes aus ihrem Stamme vorbereitet. Es „spukt" in ihr etwas Neues, das ein viel merkwürdigeres und viel wichtigeres Problem stellen und das viel mächtiger werden könnte, als all die verschiedenen „Richtungen" der letzten Jahrzehnte, weil es eine Art von Sezession nicht innerhalb der heutigen Malkunst, sondern aus ihr heraus bedeuten würde. Eine Augenkunst, die sich ihrem Wesen nach zwischen die übliche Augenkunst und die Musik stellen würde, etwas wie ein „musikalisches Sehen".

Die Emanzipation von der „Richtigkeit" hat sich in den letzten Jahrzehnten entwickelt, wie in Jahrhunderten vorher nicht, und zwar nach den verschiedensten Seiten hin. Von den Impressionisten und den Scharfsehern, von den Realisten oder denen um Klinger, kurz, innerhalb aller „Parteien" der Malkunst wird die Wertschätzung der Richtigkeit gerade jetzt von den Künstlern gegen die Laien und Dilettanten hin zurückgedrängt. Wie die Farbe nach besonderem Leben drängt, weiß jeder, das Neueste der Art sind vielleicht die „von Geistern eingegebenen" „koloristischen Grotesken" der Somnambule Aßmann — ich habe sie noch nicht gesehen. Wie die Linie um des Ausdrucks willen die Dinge zwingt, ihr zu gehorchen, statt daß sie den Dingen folgte, weiß zum mindesten jeder von Busch, Heine und Gulbransson her aus der Karikatur, aber Daumier, Beardsley und wieder Heine geben auch Beispiele aus der ernsten Kunst, Heine z. B. mit seinen Judith-Grotesken. In Van Goghs letzten Werken legt eine leidenschaftliche Seele ihre Verzweiflungskämpfe mit Linien und Farben vor uns hin, die im Begriffe scheinen, sich zu freiem Kräftespiel von den Dingen abzulösen. Auch das Licht sucht sich häufiger als je von der Körperwelt zu befreien, an der es „klebt" und die's „auf seinem Gange hemmt". So gibt es eine Menge von Beispielen für eine Art Fangballspiel mit der Wirklichkeit in der modernen Kunst, bei der das Spielen die Haupt- und die Wirklichkeit die Nebensache ist. Aber was

Digitized by Google

das Ornament schon hier und dort gab und gibt: ein völliges Ledigsein aller Körpernachahmung, das bereitet sich in der freien Kunst erst vor. Höchstens in ganz vereinzelten Stücken haben wir schon das „Aber-Ornament", das ein Ornament, ein Schmuckgebilde höchstens sozusagen im Nebenamte ist, im Hauptamt aber auch mehr als ein nur augengefälliges Ding, sondern nichts Geringeres als ein freies Farb-, Licht- und Liniengebilde zur Übertragung eines seelischen Gehalts.

Ich müßte nun versuchen, das Gesagte an Beispielen anschaulich zu machen, die ich aus aller Länder Künsten zusammenläse. Aber ich bin in der glücklichen Lage, alles Wesentliche, mit Ausnahme der Farbe, an Schöpfungen ein und desselben Geistes zeigen zu können. Es gibt eine deutsche Künstlerin, die aus einem wenig oder gar nicht bewußten ursprünglichen Drange heraus gerade auf den Pfaden gewandelt ist, von denen wir sprechen. Ich meine die in der Öffentlichkeit noch vollkommen unbekannte Pragerin Katharine Schäffner. Es wird auch unsern Lesern in hohem Grade reizvoll sein, an ihren Blättern das allmähliche „Auflösen" des „Substrats" zu beobachten, bis am Ende schon freie, von der Wiedergabe der Wirklichkeit gelöste Gebilde von erstaunlicher Ausdruckskraft zu uns sprechen. Vorausgesetzt natürlich, daß unsre Phantasie den ganz besonderen Anregungen zu folgen vermag. Ich vermute, daß das vorläufig nur bei einer kleinen Minderheit zutrifft. Vielleicht ist die große Mehrheit klug genug, die Minderheit nicht deshalb zu verspotten, weil sie sieht, was der Mehrheit verschlossen bleibt.

Zum ersten Hineinlugen in diese höchst seltsame Welt öffnet der Pförtner Humor die Tür.* „Der Professor" und „Der Geheimrat" — ich meine, diese „Umdeutungen" zweier Gelehrtentypen leuchten ohne weiteres ein. Wir sind es bei Karikaturen ja schon gewöhnt, daß man mit der Wirklichkeit frei umspringt, und wundern uns nicht sehr darüber, daß der Geheimrat eine Art von Vogel und der elegante Professor eine Art von Zierglas „ist". Die Charakteristik, die nicht nur schlagend wirkt, sondern bei dem Damen-Professor à la mode auch sehr fein, greift die Züge heraus, die das Besondere übertragen. Diese werden dann teils mit Organischem in Eins gesehen, teils mit Industrismen, wie die an Henkel oder sonstigen Glasschmuck erinnernden „Hände" des Professors, von denen der kluge Zeigefinger linker Hand beim „Sprechen" nur der primus inter pares ist. Das zur Charakteristik Unwichtige entwickelt sich gleichsam rückwärts zu Gebilden, die gewissermaßen ein allerkürzestes Schema der Naturform geben, wie der Stengel die Professorfüße vertritt. Aber auch jetzt schon kommen ganz freie Licht- und Linienelemente dazu, solche, meine ich, die keinerlei Naturnachbildung sind, sondern nur das subjektive fröhliche kritische Phantasieren begleiten, wie die Geste das Wort. Wir geben noch eine Anzahl dieser kleinen Köstlichkeiten wieder. Ganz ausnahmsweise bloß findet man unter

* Die im Texte besprochenen Bilder, die im Kunstwart fehlen, finden sich sämtlich in der vom Kunstwart herausgegebenen Mappe: „Eine neue Sprache? Zeichnungen von Katharine Schäffner. Text von Ferdinand Avenarius", Kunstwartverlag Georg D. W. Callwey in München.

Digitized by Google

Katharine Schäffners Sachen die Stücke, die nur eben „Späße“ oder auch trockene Allegorien sind. Es steckt hier in der schüchternsten Zurückhaltung zumeist sehr viel wirklicher Geistreichtum. Aber der geistreiche Einfall wird von der Phantasie sofort aufgenommen, und eine Einfühlung tritt ein, die den Einfall blitzschnell zu einem Lebewesen macht, das nun in einer besonderen Stimmung für sich haust. Man sehe sich das „Vergnügen“ an, das in seinem Wässerchen plätschert, oder die ganz merkwürdig intuitiv erschauten „Kleinigkeiten“, oder den „Frieden“, oder die „Gekränkte Unschuld“, oder die „Schüchternheit“, oder die „Melancholie“, die gar nicht ernst genommene, die sich in sich hüllt wie ein Ei, oder den „Vorwurf“, oder die so gewichtig tuenden „Bedenken“, oder den Ruhmes-Saurier, oder den „Anstand“, der sich fühlt als das Gesetz selber für das, was sich schickt.

Nun etwas Sonderbares: die Schäffnerschen Karikaturen-Symbole sind nicht etwa bloß lustige, sondern oft auch in der Stimmung sehr ernste Stücke. Ich habe bei andrer Gelegenheit einmal gegen die törichte Annahme gesprochen, Satire sei ein Gebiet ausschließlich der heitern Kunst; es gibt Satiren, vor denen einem das Lachen gar nicht erst vergeht, da die Stimmung des bittersten Ernstes sofort mit ihnen selber kommt. Aber an eine Kunst, welche die Form des Komischen benutzt, um durch den Kontrast mit ihr Trauriges noch stärker empfinden zu lassen, denke ich hier nicht. Satire ohne Tendenz gibt es nicht, in den Stücken der Schäffner, an die ich hier denke, ist aber keinerlei Tendenz. Ist nichts erstrebt, als: einen seelischen Zustand durch einen Augeneindruck zu übertragen. Das kann je nach dem Zustand selber von ganz verschiedener Stimmung sein. Kann neutral harmlos wirken, wie bei der „wiederkehrenden Frage“. Bei dem „Haß“ wird's unheimlich, bei dem „letzten Willensaufgebot“ und dem „Laster“ mit seinen dunklen Beziehungen grausig.

Schließen wir diese Reihe mit dem „Flüstern“, so kommen wir wieder schneller ersichtlich in unser Thema vom Verzichten auf das Substrat: wie verständliche Worte aus dem Geflüster tauchen Augen auf, aber Körper zu Körper verweben sich in ein unklar rhythmisches leises Formen-Getuschel. Die tierischen und menschlichen Elemente lösen sich in subjektiven Ausdruckslinien auf. Wie kaum mehr zu erkennen ist, was „verzerrt“ wird, schwindet auch der Charakter des Karikaturmäßigen. Wir stehen auf der Brücke zu dem besonderen, Katharine Schäffner ganz eigentümlichen Reich. Wir werden nun nicht mehr befremdet sein, wenn wir vor ihrer Behandlung der Landschaft denselben Prozeß verfolgen. Bis wir sehen, wie auch die Landschaft bei ihr sich auflöst, aber nicht in Schmuck-, sondern in Ausdruckselemente.

Unsre nächsten beiden Bilder weisen noch keine größere Abweichung von der Natur auf, als andre freie Studien auch, sie sind „durch ein Temperament gesehen“, aber sie verletzen nirgends die „Möglichkeit“, wenn auch durch Assoziationen, das mit dem alten Baume etwas von Alters-, das mit der leuchtenden Wolke etwas von Hoffnungsstimmung hat. Schon auf den folgenden Blättern ist etwas „nicht ganz geheuer“. Es „schaut wie mit Traumesaugen“ „aus

Digitized by Google

des Waldes schwarzen Höhlen". Im Vordergrund tritt irgendein Etwas formgesetzgebend aus dem Ich des Künstlers ins Wirkliche. Bei dem nächsten Blatt, gleichfalls zu Spittelers „Prometheus und Epimetheus", ist das Mögliche schon zum mindesten sehr wenig wahrscheinlich: in den Zweigen beginnt etwas wie ein Kreisen, und die Lichtflecke fangen an geheimnisvoll zu leben. Es ist sozusagen fünf Minuten vor zwölf. Nun schlägt die Geisterstunde. „So dünkt mir seltsam und fremd der Flüsse Gewässer, der einsame Wald." Wasser und Wald und den Mondschein dazwischen, die kennen wir, aber wo sind in irgendeinem Wirklichkeitsbilde Lichtnebelringe gleich diesen, die durch das ganze Bild schwingen? Wir empfinden ihren Zauber, sobald wir uns nur in das Werk versenken, das uns allmählich zu einem Traumerlebnis wird. Erwacht wissen wir nun bestimmt: hier war ein ganz subjektives Dichten dabei, das aus den Wirklichkeitseindrücken die Stimmungen als Umformer nahm. Ein neues Blatt. Wie strahlt über dem „gelobten Lande" die Verheißung mit leuchtenden Bögen auf, wie unirdisch weben sich in ihm die Lichtfäden durch die Dunkel, die Schattenfäden durchs Licht! Nun zu dem „Leiden", einem für den, der diese Sprache lesen kann, in seiner Schönheit schauerlichen Werke. Felsen und Wasser und droben Himmel — aber ist das Felsen und Wasser und droben Himmel, oder hat sich hier ein Stück Einsamkeit in lebenden Schmerz verwandelt? Es wird schwer, vor einer solchen Leistung in die Nüchternheit der kritischen Betrachtung zurückzusinken, die nach dem Mittel fragt. Ein Nachbild von Wirklichkeit, das gleichsam vergewaltigt und zerschnitten, das zersetzt wird von Symbolen des Wehs, das wohl Assoziationen an Tränen, an Martern, an vergebliches Bäumen, an Stürze hervorruft, aber von Symbolen, die Leben wie Traumgebilde leben — es gibt ja keine Möglichkeit, Unwirkliches als Wirkliches zu sehen, als durch den einzigen Zauberer in der Wirklichkeit, den Traum. Das Leiden zuerst, und dann das große Ende: der Tod. Die Anordnung der Massen ist beinahe gegenstückartig mit der des vorigen Bildes verwandt. Die Stimmung aber ist weltweit verschieden, alles ist erstarrt zur Erhabenheit des ewigen Schweigens. Und alles ist dabei ganz einfach geworden und in seiner Kälte ruhevoll.

Bei weitem die meisten größeren Zeichnungen Katharine Schäffners sind dieser Art: ein ganz allgemein und traumhaft gesehener landschaftlicher Untergrund verbindet sich mit „Symbolen", will sagen mit Trägern von Assoziationen (Flammen, Wellen, Wolken, Augen, Schwerter, Stacheln, Räder, Tränen, Kränze, mikroskopische Zellengebilde u. a. m.) oder mit Bewegungsgefühlen, die schon nicht mehr an Körperliches, die nur noch an Linien gebunden sind, und mit den eigentümlichen Gefühlen, die das Zusammenwirken von Licht und Schatten in uns anregt. Betrachten wir noch einige Schöpfungen dieser Art. Bei dem „Schweigen" ist das Stückchen dunkler Waldsee und lichter Uferrand mit den Fichten im Hintergrunde so „verträumt", daß all das in unserm Bewußtsein ganz zurücktritt hinter dem Gefühl einer tiefen Ruhe, aber keiner toten, keiner geheim mit leisem Leben gefüllten, das aus noch dunkleren Tiefen noch leiseren Lebens heraufschwebt. Ganz anders die Stimmung bei den

Digitized by Google

„Seufzern", gespenstischen Wesen, die traurigen Zuges durch die Halbnacht ziehen, verbunden wie Atemketten, und von denen jedes etwas zu sagen hat, jedes etwas Banges sieht. Nicht so sehr das Gefühl des seelisch Bangen, Traurigen, Wehvollen, als das des Unheimlichen im Gespensterspuk gestaltet die „Geisterstille": den „ungewissen Geisterlaut der ungebrochenen Stille", in der die verzauberten uralten Steine sich zu Wesen entzaubern und der Märchenmond aus andern Welten vorüberzieht. Das Bild „Mysterium" ist der Künstlerin aus des Novalis Worten aufgestiegen: „Unerhörte — nie dagewesene — von keines Irdischen Lippen gefallene — Worte will ich sagen" .... da leuchten plötzlich die Berge der Welt, als schmölze das Dunkel des Alltags, der Allnacht wie ein dünner Mantel von ihrem Innern, und mit gewaltigen Kreisen überspannt sie Wort auf Wort. Wieder eine ganz andre Erhabenheitsstimmung: „Gottes Zorn". Der wühlt vom verfinsterten Sonnenauge mit schwarzen Stichen die Welt auf: „denn der Herr Zebaoth hat es beschlossen; wer will es wehren? und seine Hand ist ausgestreckt; wer will sie wenden?" Betrachten wir nun den „Sturm", so sehen wir mit den Baumästen die Wirklichkeitsformen sich vor unsern Augen entkörpern in Linie, das heißt in der Augenkunst: in Bewegung. Es scheint wieder nur ein Schritt noch, daß die Nachbildung von Daseinsformen sich völlig auflöst.

Tut Katharine Schäffner diesen Schritt? Bei dem „Jähzorn" genannten Blatte sprechen Erinnerungen an einen Vogelkopf mit gesträubtem Gefieder noch mit, aber nicht in dem Kopf oder dem Gefieder als solchem, sondern in seiner Bewegung äußert sich die eigentliche Ausdruckskraft; das Blatt wirkt durchaus in einer Richtung, auch ohne daß man an Hahnenkopf und Kamm und Augen überhaupt denkt, und wirkt auch so, obgleich schwächer, wenn man's umkehrt. Bei der „Leidenschaft" kann man an eine Welle denken, aber ebensogut an eine Flamme. Als Ausdruck einer ganz nahe verwandten Stimmung setze ich die „Hymne" dazu, damit man gerade an der Verschiedenheit innerhalb des Ähnlichen die Abwandlungsfähigkeit dieser Ausdrucksmittel auf ihre Feinheit nachprüfen könne. Nach meinem Sprachgefühl könnte man hier von „Schmuckformen" nur im alleräußerlichsten Sinn sprechen. Das Gesamtgewicht des ästhetischen Eindrucks von Zweckgegenstand mit Ornament zusammen hätte sonst seinen Schwerpunkt im Ornament, im „Schmuck". Ich denke also: hier sind freie Kunstwerke, die sich mit keinem größeren ästhetischen Recht auf Zweckgegenständen verwenden ließen, als mit dem man auch wohl Porträts und Madonnenbilder auf Schranktüren malen kann.

Übrigens ist ja all dieses Systematische nur eine Frage der Begriffsordnung, keine, welche das Wesen berührt. Nach ihrem Wesen interessant, im höchsten Maße interessant erscheint mir der Entwicklungsvorgang innerhalb unsrer Künste. Die moderne Tonkunst bemüht sich, mit der Programmusik die Naturnachbildung immer *mehr* in ihre Kreise zu ziehn und tritt damit in den „Dienst" des Wirklichen. In der freien Augenkunst dagegen streben für gewisse Aufgaben die Ausdrucksmittel als Licht und Linie, aber in vereinzelten Fällen auch schon als Farbe gerade nach einer *Emanzipation* von der

Digitized by Google

Naturnachbildung, wenn man will: nach einer Emanzipation vom „Dienen“. In beiden Fällen geht der Drang auf eine Erweiterung der Ausdrucksmittel; für das, was wir zu übermitteln haben, reichen die alten nicht mehr aus.

Wohin wird die neue Bewegung in der Augenkunst führen? Ich wage mit einiger Sicherheit kaum einiges ganz weniges Negative zu antworten. Kein Gedanke würde sich dahin versteigen, daß etwa „die“ Augenkunst zu einer nicht mehr nachbildenden, „die“ Ohrenkunst zu einer nachbildenden Kunst sich entwickeln werde. Es handelt sich hier wie dort nur um sezessionistische Tendenzen neben den konservativen und sogar reaktionären, die sich in den Künsten ebenso bemerkbar machen und als Sicherungen der erworbenen Möglichkeiten für ihr Gedeihen auch zum allermindesten ebenso wichtig sind. Ferner: es ist auch durch Katharine Schäffners Arbeiten noch nicht erwiesen, daß sich starke Stimmungen unter völligem Verzicht auf Erinnerungsbilder aus der Wirklichkeit nur durch Linien, Licht- und Farbenwerte, also allein mit den Mitteln ausdrücken lassen, die das „reine“ Ornament benutzt. Doch wüßte ich persönlich auch nicht, weshalb das von vornherein als unmöglich zu bezeichnen wäre. Vielleicht, daß bei größerer Übung im Lesen der „neuen Sprache“ sich einerseits konventionelle Zeichen ausbilden könnten, die sofort von allen verstanden werden, sich aber individuell abwandeln. Dann träte etwas Ähnliches ein, wie bei der Buchstabenschrift, die ja auch einerseits konventionelle Zeichen gibt, anderseits aber in der „Handschrift“ nach dem Individuum und nach der Stimmung des Individuums den Ausdruck ins Unendliche abwandelt. So sehr, daß man vereinzelte handschriftliche Dokumente fast als Vorläufer unsrer „neuen Sprache“ bezeichnen kann. Man erinnere sich an den Eindruck eines Briefes in einer fremden Sprache, die man ihrem begrifflichen Inhalt nach nicht versteht, während man den Ausdruckscharakter der Handschrift empfindet, wie er nicht nur auf Alter, Geschlecht, Nationalität, Persönlichkeit, sondern auch auf Erregung oder Ruhe, Sammlung oder Zerstreutheit, Zorn oder Freude im Augenblicke der Niederschrift den geübten Beschauer schließen läßt. Natürlich liegt auf diesem Wege die Gefahr, einer Zeichensprache nicht für Stimmungen, sondern für Begriffe zu verfallen, und damit käme man vom Künstlerischen überhaupt ab. Bedenklich wäre es jedenfalls, wenn sich etwa ein Ehrgeiz entwickelte, mit möglichster Beschränkung auf die substratlose freie Linien- oder Lichtgebung sozusagen kunstgeschichtlich an die Spitze zu kommen. Der ästhetische Hauptwert der neuen Bewegung liegt, glaube ich, in der Ermöglichung, Elemente aus der Wirklichkeit frei umzuformen und sie für den Ausdruck des eigenen Innenlebens ohne Gebundenheit an die räumlichen Verhältnisse der Wirklichkeit zum freiesten Ausdruck seelischer Zustände zu verwerten. Was sich da bildet, scheint eine Notwendigkeit, so lange das „Differenzieren“ in unserm Leben überhaupt nun einmal fortschreitet. Voraussichtlich werden sich der „neuen Sprache“ in den nächsten Jahren ziemlich viele zu bedienen suchen. Ob wir uns dessen freuen dürfen, das wird von der Kraft der Talente und von der Gesundheit der Menschen abhängen, die sich da durch ihre Talente ausdrücken. Dem Phantasie-

Digitized by Google

losen wird diese Kunst noch schwerer zugänglich sein, als allen andern, und es versteht sich von selbst, daß er den für verrückt erklären wird, der an ihm vorbeispricht. Aber näher noch als in andrer Kunst liegt bei dem Verzicht auf jede Kontrolle an der Wirklichkeit auch die Gefahr, daß Gemachtes und Geblähtes als Gewordenes und Gewachsenes, und daß Verzärteltes als Feinfühliges und Pathologisches als besonders Eigenartiges den Ästheten und den Snobs imponiert. Wir müssen's eben leiden. Und können den Übergangszustand bis zur „Einarbeitung" der neuen Kunst ins große Ganze jedenfalls je leichter ertragen, je früher wir uns über die Sache selbst verständigen. A

Sonntagsschönheitssinn

Ich kenne eine begabte Künstlerin, die das feinste Empfinden für Form und Farbe, die wirkliches Stilgefühl hat. Dieses Gefühl betätigt sie nicht nur auf ihrem eigensten Gebiet, der Skulptur, sondern bis zu einer bestimmten Grenze auch in der Gestaltung ihrer engeren und weiteren Umgebung. Sie trägt Kleider, die ihrer Erscheinung und ihrem Lebenszuschnitt in feinsinniger Weise angepaßt sind. Die Bilder, Skulpturen, Bücher, die Farbe der Tapeten und Teppiche ihrer Wohnung, das Hausgerät bis auf Zuckerschale und Essigkruke tragen den Stempel des persönlichen und guten Geschmacks der Herrin. Aber dieselbe Frau, die Levkoien von raffiniertesten Farbenabtönungen in einer Schale von Schmuz-Baudiß mit erlesenem Geschmack ordnet, und in der so gewonnenen Farben- und Formenharmonie schwelgt, läßt sich nicht dadurch stören, daß die braune Glasur der Vase und die zart bewegten Formen der Gräser auf einem Wandbrett über dem Levkoienaltar durch eine dicke Staubschicht unkenntlich gemacht werden. Ein Stilleben, acht Tage lang geführt von einem kleinen Berg abgerissener Kalenderzettel, einer Tube Lanolin und einem angebissenen Zwieback auf der staubigen Platte ihres Nachttischchens belästigt sie so wenig wie die Tatsache, daß der Blütenzweig, den sie vor vierzehn Tagen über diesen ihren Waschtisch steckte, dessen helles Holz und dunkle Marmorplatte so gut zueinander stehen, längst verdorrt ist und einen gelinden Sprühregen von Blatt- und Blütenteilchen auf die nicht ganz einwandfreien Bürsten- und Seifenschalen sendet. Es gibt Liebhaber griechischer Kunst, denen die schöne Freiheit des Körperlebens in hellenischer Gewandung eine echte Begeisterung verschafft, die doch nie zu dem Entschluß führt, ihr Korsett, ihr brettgleiches Vorhemd oder die steife Röhre ihres Halskragens abzuschaffen. Einen eigenartigen Gegensatz zeigt auch die Museumsbesucherin, die mit ehrlicher Bewunderung vor klassischen Frauengestalten mit ihren großen, runden Bewegungen ihrerseits in lastenden Kleidern mit kurzen, harten Bewegungen in diesen Räumen der Andacht und Schönheit schlagend den Begriff der gebrochenen Linie veranschaulicht.

Wir können täglich die Erfahrung machen, daß die meisten von uns ihren Schönheitssinn wohlverwahrt in einem schützenden Futteral mit sich umhertragen, aus dem er nur dann und wann, bei passender Gelegenheit herausgenommen wird, um nach vollbrachter

Digitized by Google

„Arbeit“ wieder in ihm zu ruhen. Ich spreche nicht von denen, für die der Schönheitssinn nur ein Putz- und Schaustück, ein Luxusartikel im schlimmsten Sinne des Wortes ist, ein Kleid, das nur angelegt wird, um damit bei Gelegenheit zu prunken. Ich spreche von solchen, die wirkliche, ehrliche Freude an schönen Dingen und Ehrfurcht vor der Schönheit haben. Gerade diese hohe Auffassung von dem, was schön sei, bringt sie dazu, ihren Schönheitssinn gewissermaßen nur an Sonn- und Feiertagen walten zu lassen. Sie fassen den Begriff Schönheit nicht weit und nicht tief genug. Sie wissen nicht, daß Schönheitssinn haben und künstlerische Kultur haben, sich selbst und sein Leben zum Kunstwerk machen, sehr verschiedene Dinge sind. Sie vergessen, daß nur der Schönheitssinn, welcher den ganzen Menschen beherrscht, der auch die alltäglichsten Lebensäußerungen beeinflußt, imstande ist, jene großen Wirkungen auf ethischem, auf sittlichem Gebiet hervorzurufen, um derentwillen wir ihn mit solch leidenschaftlichem Ernst zu wecken suchen. Das Wesen eines solchen allumfassenden Schönheitssinnes offenbart wundervoll Schillers Wort: „Von Schönheit oder Kunstgefühl sich regieren lassen, ist ja nichts anderes als den Hang haben, alles ganz zu machen, alles zur Vollendung zu bringen.“ Wenn uns als schön erscheint, was in seiner Art vollkommen ist, so muß auch jede unserer Handlungen, auch die geringfügigste, soll sie unser ästhetisches Empfinden befriedigen, so gut wie möglich ausgeführt werden. Es ist leicht, Schönheitssinn zu haben, sich an einer köstlichen Blüte, an einer wundervollen Statue, einem göttlichen Tonwerke zu erfreuen, zu berauschen, aber es ist sehr viel schwerer, schön zu handeln, schön zu sein. Und ich denke dabei gar nicht einmal an große, entscheidende Dinge des Lebens. „Das obere Stockwerk“, sagt Fr. Th. Vischer, „versteht sich immer von selbst.“ Ich denke an die kleinen, alltäglichen Dinge des Lebens. Und da nennt man das, was Schönheit heißt, und auch mit Recht so heißt, für den Alltagsgebrauch Ordnung, Sauberkeit, Zuverlässigkeit — Ehrlichkeit. Ein Mensch, der wirklich von Schönheitssinn beherrscht ist, kann gar nicht anders, als ordentlich, sauber, zuverlässig sein, und er kann gar nicht anders als ehrlich handeln in allem und jedem Ding. Ordnung, Sauberkeit, Zuverlässigkeit, Ehrlichkeit sind die allerersten Vorbedingungen für lebendiges Schönheitsgefühl, wie sie auch, im tiefsten Sinne aufgefaßt, seine notwendigen Folgen sein müssen. Die Bestrebungen, welche wir unter dem Namen „Kunst im Leben des Kindes“ zusammenfassen, setzen die Erziehung zur Ordnung usw. als Grundlage jeder Erziehung zu künstlerischer Gestaltung des Lebens voraus und betonen sie daher nicht weiter. Ich meine, sie sollten es doch tun. Nicht, als ob die Gewöhnung an Ordnung usw. in der Erziehung nicht genügend beachtet würde — jedes gute Heim und auch die Schule tragen ihr ja weitgehende Rechnung —, aber die ungeheure Bedeutung dieses Punktes für die Entwicklung und schon für die Verankerung des kindlichen Schönheitssinnes wird noch nicht genügend betont. So gesehen, verlieren die Begriffe Ordnung, Sauberkeit, Zuverlässigkeit das Schmäcklein von Langeweile und Pedanterie, das ihnen so leicht anhaftet. Wie kann eine ordentliche Mutter die spielende Seele ihres Kindes aus dem Paradies der schönsten Phan-

Digitized by Google

tasien reißen, angesichts der durch das Spiel geforderten Unordnung der Kinderstube! Welch ein Tyrann ist lebhaften Kindern die immerwährende Mahnung: „Nehmt euch in acht, daß ihr nicht schmutzig werdet!“ Wie manche Träne würde gespart, wäre nicht jeder Tintenkleck im Schreibheft ein Unglück und zöge nicht jede kleine Vergeßlichkeit in der Schule eine Rüge nach sich, vor der der arme Sünder zittert und der zu entgehen er alle Schauspielerkünste versucht! Ordnung und Sauberkeit werden durch verkehrte Behandlung der Kinder seitens der Erzieher nur zu oft zu Schreckgespenstern, welche das helle Kinderfrohland unsicher machen. Wie anders, wenn das Kind Ordnung, Sauberkeit als etwas *Schönes lieben* lernt, Unordnung und Unsauberkeit dagegen als etwas Häßliches verabscheuen. Und nichts ist Kindern leichter nahezubringen als solches Empfinden. Das Kind hat ein sehr lebhaftes, wenn auch nicht fein differenziertes Schönheitsempfinden. Der Begriff „schön“ ist einer der ersten, den das Kind sich bildet. Man denke nur an die Ausdrucksweise der Kleinen, überhaupt der auf niedriger Kulturstufe stehenden Menschen, die für gut, recht, vernünftig, gesund, brauchbar fast immer schön setzt. Man pflegt ja Kindern ihre Unarten auch mit den Worten „Das ist nicht schön“ zu verweisen.

Es gibt eine Anstalt (ich will nicht sagen, daß *nur* diese in solchem Sinn wirke), welche die Entwicklung eines lebendigen Schönheitssinnes bei ihren Zöglingen als eine ihrer wichtigsten Aufgaben betrachtet, und zur Erreichung ihres Ziels als obersten Grundsatz die Erziehung zur Ordnung und Sauberkeit verfolgt. Die diesem Hause anvertrauten Kinder gehören dem Stande der Arbeiter und kleinen Handwerker an, und ihre Mütter sind größtenteils gezwungen, außerhalb ihres Heims der Arbeit nachzugehen. So sind diese Kleinen von Haus her oft wirklich nicht an Ordnung und Sauberkeit gewöhnt. In dem großen Gebäude, wo sie für den Hauptteil des Tages ihre Kinderstube haben, strahlt alles von Reinlichkeit und Farbenfreudigkeit. „So schön sauber“, sagen die Mütter, wenn sie des Morgens ihre Kleinen bringen, und treten vorsichtig auf. Die Menschen dort sind hübsch und ordentlich gekleidet, alles Hausgerät ist einfach, aber aus bestem Material hergestellt, anmutig in Form und Farbe, sehr sauber und stets an seinem bestimmten Platz; Spiel und Arbeit gehen ihren sicher geordneten, frohen Gang. Die Kinder lieben dieses Haus, das ihnen reiche Freude gibt, in dem sie schöne Bilder und Bücher, Blumen und Tiere finden, wo sie ihren kleinen, eigenen Garten haben, wo sie Spielzeug bekommen, mit dem man „etwas machen“ kann. Und sie lieben es nicht zum wenigsten darum, weil sie für dieses, ihr sonniges Kinderreich und seine Bewohner *arbeiten*, wirklich arbeiten, weil sie sich in vieler Beziehung seine Schönheit und Freude erarbeiten. Je eine kleine Gruppe von Zöglingen hat eine Kinderstube für sich, die ihr eigenstes Eigenreich ist. Diese Stube wird von ihren Insassen mit lustigen Bildern, grünen Gewächsen und bunten Blumen geschmückt. Hier wird im Herbst der reiche Kranz von gelben und roten Blättern aufgehängt, die man im Garten gesammelt hat; hier duftet in der heimeligen Zeit vor Weihnachten der Adventszweig; hier werden beim knisternden Feuer die wundervollen Geschichten erzählt,

Digitized by Google

welche die jungen Augen leuchten machen und den Stoff zu noch wunderbareren bildlichen Darstellungen der jungen Künstler geben. Hier wird überhaupt sehr viel gezeichnet und in schönsten, bunten Farben gemalt, auch aus Ton werden die lustigsten Dinge geformt und die kühnsten Gebäude aus Bauklötzen aufgeführt. Aber ehe es die kleinen Gäste so herrlich haben können, müssen sie die Kinderstube „schön", d. h. sauber machen. Das tun sie mit Freude. Sie wischen den Staub, reinigen die Pflanzen, säubern dem Kanarienvogel, ihrem Liebling, den Bauer, geben ihm Futter, versorgen die abgeschnittenen Blumen mit frischem Wasser und spülen die Vasen. Sie decken den Tisch und freuen sich zu sehen, wie schön die neugewaschenen Leinenlaken sich ausnehmen, auf denen die hellblauen Trinkbecher blitzen. Ganz von selbst geben sie sich Mühe, diese Herrlichkeit, die sie noch durch einen Blumenstrauß in der Mitte des Tisches vervollständigt haben, nicht durch Unsauberkeit beim Essen zu beeinträchtigen.

Die großen Schulkinder des Hauses sorgen in noch eingehenderer Weise für ihr Reich, als die Kleinen es können. So waschen sie alle acht bis vierzehn Tage die Möbel ihrer Zimmer ab, putzen die Fenster und reiben die Türschlösser blitzblank. Das ist jedesmal eine tüchtige Arbeit, aber wie schön erscheint den Kindern nach solcher Anstrengung jedesmal ihr kleines Reich. Noch einmal so frisch ist die Luft in den Räumen, noch einmal so grün sehen die Pflanzen am Fensterbrett aus, wenn sie die Sonne durch klargewaschene Scheiben bescheint, und nun können sie sich auch doppelt an dem Strauß erfreuen, den sie aus dem Garten heraufgebracht haben. Die Kinder lernen auch durch diese Art der Berührung mit dem Hausrat die Schönheit und den Nutzen des überall verwendeten einfachen aber guten Materials schätzen und ziehen ganz von selbst oft mit überraschender Sicherheit ihre Vergleiche mit Beziehung auf die ihnen sonst nur zu oft unter die Hände kommenden Talmimaterialien und Aufputzformen. Daß das lebhafte Empfinden für solche gesunde Schönheit in der Umgebung sich auch auf das Empfinden für die eigene Erscheinung des Kindes und die seiner Gefährten überträgt und späterhin auch auf die Art des sittlichen Handelns, ist eine Erfahrung, die man erfreulicherweise oft hat machen können. Die Lebensluft von Ordnung und Schönheit wirkt nicht nur innerhalb der Mauern des Hauses, die Kinder, welche in ihr aufgewachsen sind, nehmen sie mit in ihr Heim, in ihre Schule. Es sind die Beweise dafür da, daß die Erzieher im richtigen Punkt einsetzten, wenn sie ein Schönheitsgefühl zu wecken streben, das stetig wirkt, nicht nur „Sonntags". D.

Lose Blätter

Gedichte von Hans Hoffmann

[Von Hans Hoffmann, der nun ein Sechziger geworden, hat der Kunstwart früher schon wiederholt gesprochen — da der Dichter nun längst schon, wie sich's gebührt, zu den Anerkannten gehört, hätt es wenig Sinn, heute abermals des gedehnteren sein Lob zu singen. Freilich grußlos an seinem Fenster vorübergehen möchten wir doch auch nicht. Ein

Digitized by Google

Gruß aber hat immer noch eine Nebenwirkung — er läßt den und jenen aufblicken: „wer wird denn da gegrüßt?“ und den Gegrüßten ansehn. Sieh ihn dir an, verehrlicher Leser: ganz genau so, wie er aus den folgenden Gedichten herausschaut, ganz genau so sieht Hans Hoffmann überhaupt aus. Man malt keine besseren Selbstbildnisse, als mit seiner Lyrik. Und wenn du dann dich neben dem Erzähler in Zukunft auch ein wenig um den Lyriker Hoffmann kümmern willst, so wirst du auch das wohl schwerlich bedauern. Er hat mit dem Alterwerden etwas vom Leben zubekommen, das dem ähnelt, was es dem älteren Fontane gab, ohne daß es den leichteren Zug des jüngeren Hoffmann nahm. Das macht die Fruchtzeit dieses Lebens noch wertvoller als seine Blütezeit.

Hoffmanns Gedichte sind unter dem Titel „Vom Lebenswege“ bei A. G. Liebeskind erschienen und jetzt durch Cotta in Stuttgart zu beziehen.]

Auf der Akropol

Des Tages flutend Lichtmeer flammte mächtiger
Noch einmal und zum letztenmal im Westen auf.
An des Kithäron Gipfeln hing die Sonne noch,
Und der Hymettos glühte drüben rötlich auf:
Doch leuchtender und goldner hier der Säulen Pracht
Des gottgeliebten, jungfräulichen Parthenon.
Noch stehn sie hoch und herrlich, wo am Abend sie
Und wo der Sonne Strahlengruß am Morgen küßt:
Es sog des Marmors Weiße jeden Liebeskuß
Des Sonnengotts mit heißen Liebeswonnen auf
Und leuchtet Gold nun wie der Eos Rosenlicht.

Mit schnellen Schritten wandelnd trat herein die Nacht,
Und um mich ward es dunkel, einsam; doch ich blieb.
Heiß war die Nacht, es hauchte keiner Kühlung Gruß,
Schwer auf die leeren Giebel hing die müde Luft.
Wo des Erechtheus luftge Halle schlank und reich
Auf strenger Jungfraun adeligen Häuptern ruht,
Zu ihren Füßen lehnt ich meine Stirne still.
Ich sog den nächtlich kühlen Atem aus dem Stein,
Und es beschlich die müden Glieder Schlaf und Traum.

Und in dem Traume stieg die Sonne neu herauf
Und goß ihr sieghaft jugendfreudig Strahlenlicht
Auf heitrer Bilder kunstgeformten Marmorwald.
Ich sah der Tempel unverwelkte Herrlichkeit,
Der Propyläen hellvorleuchtend Säulentor
Und aller Anmut Blüte, des Erechtheus Haus
Gleich einer Blume sprießend, zierlich, knospenreich;
Und mächtig lagernd, reinen Maßes Wunderbau,
Von innrer Größe quellend, stolz den Parthenon.
Ich aber durfte wandeln in den heilgen Raum,
Ich sah die weiße Jungfrau mit dem Goldgewand,
Den Schild zu Füßen, groß, Athena Parthenos,
In Götterstille ruhend, streng und unbewegt.

Digitized by Google

Doch wie ich stand von Schönheitsandacht tief durchglüht,
Aufriß mich jählings zorniger Fanfaren Ruf.
Ins Freie zögernd sah ich fremdes, buntes Volk
In dröhnendem Gewimmel waffenklirrend ziehn,
Und gellend Allahrufen schrillte wilden Gruß.
Da schlich zum äußern Mauerrand ich still beiseit:
Auch tief im Tale kriegerisches Prunkgewirr;
Sankt Markus' Banner drohnde Flügel flatternd schlug.
Und Donnerschläge krachten mächtig hallend auf;
Herüber und hinüber dröhnte Schuß auf Schuß.

Da sauste steigend dunkel eine Kugel auf
In mächtgem Bogen rauchend von der Ebne her;
Den Bogen wendend sank sie langsam, und sie sank
Hernieder mitten auf Athenas Tempeldach,
Und prasselnd schlug sie in den stolzen Säulenbau.
Da dröhnt's, als ob die alte Erde bersten wollt,
Und halb entseelt vor Grausen schaut ich taumelnd kaum
Ein ungeheures Schrecknis, riesengroß, wie wenn
Der Ätna aus den Tiefen aufkocht, Feuer zischt
Und sein Entsetzen schleudert qualmig himmelhoch:
So donnert hier die Flamme himmelhoch empor,
Die Sonne blendend, und der Tempel riß entzwei.
Die edlen Marmorglieder warf des Feuers Gott
In Wahnsinns Launen hier und dort umhergesprengt
Gleichwie ein Riese, der mit Felsenblöcken spielt.

Ich aber fuhr vor Schrecken stöhnend aus dem Traum;
Nur langsam rief zurück ich den verstörten Geist.
Da hing ein Wetter schwarzhinwandelnd über mir,
Und harte Donner weckte krachend Blitz auf Blitz;
Doch ging kein Regen nieder aus der öden Luft.
Und südenwärts die Wolke schnelle Flügel schlug
Und senkt ihr schwarz Gefieder auf Aginas Haupt.
Und wieder Ruhe fühlt ich schlummern um mich her.

Es hing im reinen Äther hoch und voll der Mond,
Und seiner Strahlen Silber wob sich spielend um
Die stille Schädelstätte der Akropolis.
Ich sah der toten Götter bleichendes Gebein,
Des Tempels hehre Trümmer schmerzlich ruhevoll.
Zerrissen sind die Wände, und wie liegt das Dach
Gesunken nun, das hohe! In die Räume blickt
Das freie Licht der Sterne; und die Götter sind
Entflohn dem Giebel, den sie strahlend einst gefüllt:
In freudenarme Fremden zogen sie verbannt.
Nur einsam hüten des Erechtheus leeres Tor
Die hohen Jungfraun stolz und still und klagen nicht —
Ein weites, weißes, stummes Marmortotenfeld.

Digitized by Google

Und wie ich einsam weilt und wachte mit dem Mond,
Mit Bildern leise füllte meine Seele sich,
Und immer wie im Traume wandelnd schritt ich hin.
Doch wirkend übergoß mich voll die Harmonie,
Die feierlich und siegreich um die Trümmer webt
Und goldne Fäden um zerrißne Glieder spinnt.
Und heimlich scholl ein Klingen von den Steinen her,
Geheimnisvoll und freudig wie ein Saitenspiel:
Und in mir selber Antwort fand ich auf den Ton.
Und also sprach ich deutend mir des Trostes Wort:

Die Götter, die hier selig thronten, starben nicht;
Sie zogen mit den Winden aus in alle Welt,
Nicht ein zerschlagner Haufe, sieglos, kummervoll,
Nein, hohe Sieger, noch in Wunden licht und groß.
Apostel wurden sie der Schönheit, kundzutun
Die hohe Botschaft allen Völkern gnadevoll.
Auch sie ein Salz der Erde; leise wirken sie
Geheimnisvolle Wunder nach von Volk zu Volk.
Die Schönheit stirbt nicht, da sie einmal so gelebt;
Sie zeuget fort unmerklich. Unverwüstlich stark
Weiß sie zu bändgen Geist um Geist und Volk um Volk.
Verkannt, verlästert, übersehn, vergessen fast,
Sie sieget dennoch überall und immerdar.
Drum klage nicht, was traurig hier in Trümmern liegt,
Noch was versprengt und heimatlos die Fremde birgt:
Es hat Gewalt den Geist zu zwingen nicht die Macht,
Der rohe Griff des Kriegers tötet nicht die Form,
Noch wird sie sprengen blindgescheit Barbarenwitz.

Dir aber, wie durchschaudert demutvoll du stehst,
Wird schon das Schauen, das Genießen tiefe Macht.
Drum geh und wirke; sei im Kleinen treu!
Von tausend Keimen einer ist dir anvertraut:
Dir wird ein Baum nicht wachsen, mächtig, wipfelbreit,
In dessen Schatten Völker ruhn von Arbeitsnot;
Kein Tempel wird sich heben unter deiner Hand:
Doch wirst du Zierat meißeln und ein Bildchen wohl,
Das still sich füg in eines Ganzen eingen Bau.
Tu dies dein Werk mit Freuden; sing ein leichtes Lied,
Doch sing es schön, daß Laut um Laut vollkommen sei;
Ans Licht getrost gib Kleines, aber Halbes nie;
So baust du mit am Tempel, der die Völker eint.

Auch trägt die Schönheit wechselnd mancherlei Gestalt;
Ein jeder Meister füge stolz nach seiner Art:
Nicht wert allein des Preises ist die Nachtigall
Und nicht allein, was der Hellenen Geist ersann.
Und dennoch stehst du in der Schönheit Heiligstem,
Und dennoch sollst du lauschen fromm der Melodie

Digitized by Google

Der Steine dieses Tempels: wenn du sie verstehst,
Wirst tiefer du belauschen eignen Herzens Schlag,
Und reich in Tönen löset sich dein Innerstes.
Denn tief im Kern ist aller Schönheit Wesen eins,
Und jegliches Genießen zeuget neue Tat.
In jedem Lied verborgen quillt ein Marmorbild,
Und jede reine Farbe tönt geheimen Sang.
Drum staune, wo du Schönes schaust, mit reinem Sinn
Und trink es heilgen Durstes in die Seele dir:
Und glaub, du gleichst dem Acker, welcher Regen trinkt
Und dem der Sonne Segensstrahl die Frucht entlockt;
Der Regen löst, was in dir selbst an Kräften ruht.
Und so magst du gesegnet an die Arbeit gehn.

So lauscht ich still der Steine reiner Melodie;
Sie tönte fort die wundervolle Nacht hindurch.
Und endlich ging die Morgensonne rötlich auf,
Die Tempel grüßend: und sie standen jungverklärt;
Nicht mehr in toten Trümmern schienen sie zu ruhn,
Ein goldnes Licht des Lebens ging von ihnen aus,
Gleichwie die Sonne zu erleuchten alle Welt.

Und in mir selbst war voller, goldner Sonnenschein.

An alter Stätte

Wie viele Jahre denn ist es her?
Mich dünkt, so zwanzig, vielleicht auch mehr.
Die alte, liebe, würdige Stadt,
Wie kaum sie sich verändert hat!
Es liegt so warmer Sonnenschein
In den stillen Gassen groß und klein,
Sie schlängeln noch so gemütlich krumm;
Recht mit Behagen krebs ich herum.
Die alten wackeren, kernhaften Mauern
Mögen noch manch Geschlecht überdauern;
Der Kirchturm ragt jahrtausendlebig,
Die Häuser recken sich strack und behäbig;
Sie nicken mir stillvertraulich zu:
„Ei, alter Junge, was treibst denn du?
Drehst den Kragen und äugst umher,
Als ob hier wunder was Neues wär.
Ja so! Man soll es im Blick dir lesen:
Du bist drei Tage verreist gewesen.
Was aber kann uns das groß bedeuten?
Renommiere vor jüngeren Leuten!“
Da wird mir's erst heimwohlig zu Sinn;
Ich merke, daß ich der Alte noch bin.

Nur seltsam: die Menschen kenn ich nicht mehr.
Wie kam dies fremde Volk hierher?

Digitized by Google

Das rennt und glotzt gleichgültig, kalt,
Mich zu begrüßen macht keiner Halt,
Kein Aug aufleuchtend will mich erkennen,
Kein Mund mich hold beim Namen nennen —

Da plötzlich starr ich in ein Gesicht;
Ich kenne es wieder — ich kenn es nicht:
Wärst du's, Genosse aus Jugendjahren?
Nein! — Alter Bursch mit grauen Haaren!
Du seltsam fremd, vertraut Gesicht,
Mein alter Bruder bist du nicht,
Mein Bruder nicht aus jenen Jahren,
Da wir so wild, so glücklich waren —
Die Augen müde, stumpf, verdrossen,
Die welken Lippen hart geschlossen — —

Er aber zögernd hebt die Hand;
Ein heimlicher Schreck; er hat mich erkannt.
— So bist du's wirklich, alter Mann!
Ein dunkler Schauder faßt mich an.

Schier ängstlich schütteln wir uns die Hände;
Doch schreiten wir Arm in Arm am Ende.
Wir stampfen ein wenig auf und ab,
Dann still ein winklig Gäßchen hinab;
Zuletzt sind lächelnd wir eingekehrt,
Wo manchen Humpen wir einst geleert.

Wir hockten still am stillen Ort;
Beklommen floß uns Wort um Wort.
Ich fragte nach diesen und jenen Dingen:
Nicht grad, die mir tiefer vom Herzen gingen —
Nicht grade nach ihr, die drüben wohnte,
Zwischen den Blumen am Fenster thronte — —
Herrgott, war das ein flinkes Dirnchen!
Die tollen Locken auf niederm Stirnchen!
Wie zierlich sie über den Steg dort ging!
Es war ein gar zu süßes Ding.
— — Vorüber! Es lohnt nicht drüber zu reden.
Zudem, es interessiert nicht jeden.
Da gibt's Politik und solche Sachen,
Die sich bequemer verständlich machen.
Wieviel verdienst du etwa im Jahre?
— Ich soundso viel. — Nicht mehr? — Bewahre!
Man redet hin, man redet her,
Versteht sich halb, nicht recht viel mehr —
Auch wird's nun Zeit, es geht auf zehn.
Nun also, dereinst auf Wiedersehn!
Wann? — Lieber Gott, warum da sorgen!
Man stirbt nicht gleich von heut auf morgen.
— Ich starre ihm nach noch immerzu:
Mein Trautgenosse, das wareſt du!

Digitized by Google

Meinen Gasthof suchte ich auf beklommen;
Einen einsamen Schoppen noch ließ ich kommen.
Hieß damals der Kellner nicht auch Johann?
Mein Zimmer wies er mir höflich an.
Welch ödes leeres Gasthofzimmer!
— Du lieber Gott, so sind sie ja immer.
Es hing ein Spiegel an der Wand.
Aber die Augen deckt ich die Hand;
Den verfluchten Spiegel mocht ich nicht sehn!
Am Fenster blieb ich trübe stehn.
Ganz heimlich sich meine Hände falten:
Ihr lieben Häuser, ihr treuen, alten!

Reife

Ich unterschreibe das alles nicht,
Was man von Reife des Alters spricht.
An euch, ihr Freunde, hab ich's erfahren:
Keiner von euch ward mit den Jahren
Weder reifer noch klüger noch besser.
Ihr seid alle noch immer strublich Gewässer,
Immer noch bereit zu dummen Streichen,
Selbst Liebessachen und so dergleichen;
Oder soweit ihr bereits versehen,
Lebt ihr noch heut in verliebten Ehen;
Immer noch liebt ihr reichliche Tropfen
Aus Traubensaft oder Malz und Hopfen,
Mögt auch zu eurer Fraun Entsetzen
Das Quantum mal grausig unterschätzen.
Dabei hört lärmend man euch lachen
Oft über kinderdumme Sachen;
Und wieder habt ihr gefühlige Launen,
Mögt noch immer dem Frühling staunen,
Mögt euch mit ganzer Kraft entzücken
An Bildern und alten Marmorstücken;
Ja, manchmal lest ihr sogar Gedichte!
Auch habt ihr noch kindliche Leibgerichte,
Statt mit reifem und hohem Trachten
Irdische Kost grundtief zu verachten.
Immer noch seid ihr voll Hast und Eifer,
Bockt auf Meinungen fester und steifer,
Als reifen Männern das erlaubt,
Die manchen Unsinn doch auch schon geglaubt.
Wollt noch immer nicht rasten noch weichen,
Hofft in der Welt noch was Rechts zu erreichen,
Hofft noch immer das Glück zu finden,
Hofft noch sehend zu machen die Blinden,
Strebt noch immer nach Licht und Klarheit,
Wähnet, siegen müsse die Wahrheit,
Siegen müsse das Schöne und Rechte,
Unterliegen das Dumme und Schlechte — —

Digitized by Google

Solch kinderhaftes Welterkennen,
Wollt ihr das Mannesreife nennen?
Ach, Freunde, ihr seid in Hassen und Lieben
Ganz vollkommene Kinder geblieben:
Seid ihr nicht alle grad ehrliche Christen,
So doch himmelblaßblaue Idealisten!

Ja, Kinder, das gilt für euch alle und jeden:
Von mir schon gar nicht erst zu reden.

Schulreform

Was ich von diesen Dingen halte?
Ich preise das Neue, ich preise das Alte.
Gut ist's, die große Natur zu ehren,
Gut wird uns antike Kunst belehren;
Ich bin begeistert für Humanismus
Und schwärme für flotten Neurealismus.

Mir kommt's nicht gar so sehr drauf an,
Von welchem Baume ich pflücken kann.
Die Früchte sind überall gut und rein:
Die Köche nur müssen die rechten sein,
Die unsern Jungen bei klugen Zeiten
Ein wohlverdaulich Mus bereiten
Und mit Besonnenheit Sorge tragen,
Was paßt, was nicht für ihren Magen.
Schulmeister seien der Schule Meister,
Frische Seelen und eigene Geister,
Die stramm ihre freien Wege schreiten:
Sagen wir kurz: Persönlichkeiten;
Leute, die wissen, was sie wollen,
Nicht bloß, was sie dürfen und was sie sollen.
Nicht aber seien sie glatte Maschinen,
Die ehrbarlich ihrem Staate dienen,
Gutgeschmierte rollende Räder,
Alle gedreht am gleichen Leder —

„Nichts weiter? Die Weisheit ist nicht neu,
Ist längst erwogen tief und treu.
Wir sind schon eifrig beim Probieren,
Persönlichkeiten zu dressieren,
Geist mit dem Stempel zu markieren
Und auf Charakter zu examinieren."

Beinlings

Ich traf einen wunderlichen Mann,
Der sah das Land sich beinlings an:
Hängend nämlich den Kopf durch seine
Selbsteigen ihm gewachsnen Beine.

Digitized by Google

Das sah nicht eben zierlich aus;
Er selbst aber fand einen Augenschmaus;
Denn sein Entzücken hört ich klingen,
Als schwelgt er im Schaun von Wunderdingen.
Nun war die Landschaft leidlich schön:
Grünfreundliches Tal, ansehnliche Höhn;
Allein für mein verwöhnt Gesicht
Ganz was Besondres war's doch nicht.

Nun hat der Mensch sich nichts so eigen,
Als, was ihm andre Narren zeigen,
Zumal recht allerdümmste Sachen,
Ganz unverzüglich nachzumachen;
Und wenn gar Neugier uns noch treibt,
Kein Hemmen und kein Halten bleibt.

Steckt ich also den Kopf durch meine
Selbsteigen mir gewachsnen Beine.
Da merkt ich: Wirklich! Wunderbar!
Seltsam das Bild verwandelt war,
Und doch in Wahrheit nichts geändert,
Ganz wie zuvor geformt, umrändert,
Berg, Tal, Dorf, Wald an gleicher Stätte,
Kein Strich, der sich verschoben hätte;
Blieb alles höchst vernünftig stehn —
Und war doch anders anzusehn.
War alles wie von sanften Wogen
Farbenschimmernden Dufts umzogen.
Das schlichte Grün wie wohlig schön!
Glückseliges Tal! Goldsonnige Höhn!
Alles verklärt von zartsten Hauchen
Schien in Wonne sich einzutauchen,
Alles durchwirkt von eigenem Leben
Schien zu wallen und leis zu schweben,
Alles dämmrig und alles klar —
Kurzum, die Sache ist wunderbar,
Und ich begriff des Manns Entzücken;
Hoff auch, so soll mir's oft noch glücken.

Das Kunststück lernt ich solcherweise.
Und als ich heimging, sprach ich leise:
Und möcht dir's irgendwie gelingen,
Mit Leben und Welt so umzuspringen,
Die Wirklichkeit so neu zu sehn,
Und bliebe doch alles in Ordnung stehn,
Nur in verklärtem Zauberschein —
Kerl, du würdest ein Dichter sein!

Aus alten Liebesbriefen

[Sonderbar: gerade das Herz der Zeiten erzittert in diesen Blättern, die nur für zwei Augen geschrieben sind. Sie verraten manches, was

Digitized by Google

sie verschweigen, was alles sie teils nicht aussagen wollen, teils noch nicht ausdrücken können. Man steht wieder einmal staunend vor dem Wunder der Sprache. Und glaubt dem Wachstum dieser Weltesche beizuwohnen, dem Wachsen und Erblühen ihres deutschen Zweiges. Wie das Gefühl aufsteigt, sich sammelt, ausbrechen will und stockt, wie es sich ergießt, nicht so sehr in Worten, als gleichsam über sie hinweg. Wie da das sprachliche Alltagsgewand plötzlich feierliche Falten schlägt oder ergötzlich zu flattern beginnt. Und dann wieder: wie der konventionelle Stil der Zeit dem Ausdruck der Leidenschaft sich vermählt, wie sie gehalten auf Stöckelschuhen dahintrippelt und im Rahmen der Allongeperücke gemessene Worte spricht. Und endlich: wie die Schöngeistigkeit das eigene Gefühlchen unter die modische Lupe nimmt zu unerschöpflicher Betrachtung. Das alles ist in einer solchen Sammlung alter Liebesbotschaften menschlich, allzumenschlich gedrängt beisammen.

Es ist schon wahr: auch der harmlose, der normale Mensch findet im Aufruhr des Liebesrausches seine besonderen Worte, geht über die Grenzen seines Wesens ein wenig hinaus. Dennoch ist es kein Zufall, wenn auch hier wiederum das Tiefste und Schönste, was das Herz dem Herzen zu geben hat, von unsern Meistern herrührt. Gar nicht einmal von den Poeten allein, sondern von den Großen schlechtweg. Ein kunstlos überschwänglicher Zettel Mozarts, ein stürmischer Erguß Beethovens, ein herzliches Geplauder Bismarcks stehen da ebenbürtig neben den lyrisch beschwingten Ausbrüchen Goethes, Mörikes, der Droste, oder neben dem gramzerrissenen Aufschrei Hebbels. Mir will scheinen: die bewußt geübte Kunst: zu sagen, was man leidet, reicht nur in ihren Höhepunkten an diese ganz unmittelbaren Zeugnisse des Herzens heran, die freilich nichts anderes sind als unbewußte Dokumente eines ursprünglichen Triebes nach gesteigertem Ausdruck erhöhten Lebens.

Unsre Proben sind der vortrefflichen Sammlung Julius Zeitlers entnommen: „Deutsche Liebesbriefe aus neun Jahrhunderten“ (Leipzig, Selbstverlag). Das Hauptwerk ist durch einen Nachtrag „Kleine deutsche Liebesbriefe“ ergänzt, der ebendort erschienen ist. E. Kalkschmidt]

Wernher von Tegernsee: Das Weib an den Geliebten (Bruchstück)

Alles Gute gewinnt, der durch Gott in Treue brinnt.

Du allein bist mir aus Tausenden erlesen, du allein bist in das Heiligthum meines Geistes aufgenommen, du allein bist mir Genüge statt allem, wenn du dich nämlich von meiner Liebe, wie ich hoffe, nimmer abwendest. Wie du gethan hast, habe ich auch gethan, aller Lust habe ich aus Liebe zu dir entsagt, an dir allein hange ich, auf dich habe ich alle meine Hoffnung und mein Vertrauen gesetzt.

Ferner wenn du mir räthst, ich soll mich vor den Rittern wie vor gewissen Ungethümen hüten, so hast du Recht. Auch ich weiß, wie ich mich wahre, damit ich nicht sinke auf die Bahre. Aber ohne die Treue gegen dich zu verletzen, verschmähe ich sie nicht ganz, wenn ich nur nicht dem Fehler unterliege, den du ihnen Schuld gibst. Denn sie sind es doch, durch welche die Vorschriften höfischer Sitte geübt werden, sie sind Quelle und Ursprung aller Ehre. Soviel über die Herrn, bleiben sie nur unserer Minne fern.

Meines Verlöbnisses eingedenk, habe ich dich immer und überall in

Digitized by Google

Gedanken, denn dadurch wird die Glorie meines Hauptes völlig und mein Ruhm erneuert. Beständigkeit des Geistes und der Treue bewahre ich dir allein, weil ich dadurch Gold und Silber der Seele, das ist Anmuth, mir erwerbe, die ich höher zu schätzen habe als Gold und Silber.
Was dir am wertesten sein mag,
Daran hange ich und das für alle Zeit verlange ich,
Dabei zu beharren in Stetigkeit, befiehlt mir mein Sinn in Wahrhaftigkeit.
Ich bin sicher dir, niemand folgt in mir
Jetzt und jemals dir von allen, du allein sollst mir gefallen.
Ich hätte mehr gesendet, doch thuts nicht noth, drum sei geendet.

Klopstock an Fanny Schmidt

Quedlinburg, den 3. Juli 1750 gegen Abend

Liebste Cousine, ich fahre nun erst morgen früh weg. Ich habe also noch Zeit gewonnen, noch einmal an Sie zu schreiben. Sehen Sie wohl, wie sehr es wahr ist, daß mein Leben ein einziger langer Gedanke von Ihnen ist. Ich habe Ihren Brief, seit dem ich diesen Morgen meinen geschrieben habe, nun von Neuem wohl noch sechs acht mal gelesen. Ein ungehoffter, so freundschaftlicher Brief, ein Brief von meiner liebsten Cousine Schmiedinn, ein Brief von derjenigen, die ich sonst Fanny nannte, sonst, da mein Herz noch um Sie zittern durfte, da mein Auge noch weinen und gen Himmel sehn durfte. Wie ist es gekommen, daß ich das alles nicht mehr kann? Mein Herz ist mir nur schwer, gewaltig schwer, wie eine Last; aber das Zittern, das gewaltige Schlagen kennt es nicht mehr. Ich habe der Sache nachgeforscht, sie scheint mir so zu seyn: Auch bei der allerfurchtsamsten, bei der allerehrerbietigsten Liebe, ist noch einige Hofnung, einmal geliebt zu werden. Daher wird das Herz, wie mit Strömen von Blut, durchgossen, es kann leben, und das Auge weinen. Die Seele fühlt auf die reinste Art ihre Würdigkeit, und in diesem Enthusiasmus erhebt sie sich, und wird kühn, einige Hofnung zu haben. Dieß sind eigentlich die Schmerzen der Liebe. Mein itziger Zustand ist die Verstummung der Liebe. Ich will Ihnen denselben nicht beschreiben. Er würde Ihnen ebenso dunkel seyn, so gewiß er das wesentliche Unglück meines Lebens ist, gegen welches meine Seele vergebens ringet.

Ich würde von diesem allen nichts geschrieben haben, wenn es nicht vor einer Stunde ein Augenblick, wahrhaftig nur ein Augenblick gewesen wäre, da ich das erste mal nach so langer Zeit wieder weinen konnte. In diesem Augenblick hatte ich auch diesen süßen Gedanken, daß vielleicht einmal ein Zeitpunkt in Ihrem Leben kommen würde, Sie da mir einige von den Empfindungen entdecken würden, die Sie bei meinen langen Schmerzen gehabt haben. Jetzo habe ich diese kleine Hofnung schon wieder aufgegeben. Sehen Sie einmal, dieß getraue ich mir nicht einmal von Ihnen zu hoffen . . .

Meta Moller an Klopstock

Den 15. July 1752

Als ich in Quedlinburg, er zwischen
Quedlinburg und Hamburg unterwegs war.

Nun bist Du fort! — Mein Klopstock! — Ach! — — O, ich kann nichts schreiben. Ich bin noch zu beklommen. Vor einem Augen-

Digitized by Google

blick saßest Du hier noch bei mir. Ach, mein Klopstock! — Ich kann noch nicht zum Weinen kommen; ich weiß nicht, wie das ist. Ich bin sehr, sehr beklommen. Aber unserm Gott, wie Du sagtest, unserm Gott empfehle ich Dich auch. O ja, Deine Reise ist gewiß glücklich. Sey meinetwegen nur nicht besorgt. Ich will mich schon aufrichten. Du liebst mich ja — — ich liebe Dich — — und ich sehe Dich bald wieder . . . Lebe wohl. Ich will mich ankleiden und aufs Land fahren, mein Klopstock!

Die Karschin an Gleim

8. Juny 1762 (vollständig)

mit der ganzen ungeduld des Herzens suchte ich Ihnen mein liebster Freund, ich durchstrich die schattichten Gänge sich küßender Birken, ging bei die Bildsäule, blickte dreymal hinauf, horchte Einen Augenblick wie die nachtigall sang und ging wieder vorüber, ich fand Ihnen und wie kurz war diese kostbahre Stunde, warum musten Sie sich fortreißen, Ich glaube den Widerwillen bemerkt zu haben mit welchem Sie gingen, oder irr ich mich war in Ihrem Auge Verdruß wegen der Tändeleyen die ich Ihnen gab laßen Sie mir doch diese kleine Enthusiästerey in der Freundschaft die mir so süß ist und nehmen Sie zuweilen Ein Blat, daß vor Ihnen allein Schön ist, ach kein Herz empfindet die zärtliche sprache so wie daß Ihrige, aber wann seh ich Sie mein Empfindbahrer Freund; denken Sie daß es nicht zu bald geschehen kann und niemahls zu lange, erinnern Sie sich an Roden* und an meine Bitte, o Eine unsichtbahre Mahlerin hat Ihre Züge noch eigentlicher getroffen als die Madame Gazko, ich sehe Ihnen in diesen augenblick, Sie sitzen bey mir, ich überreiche Ihnen noch Einmahl die besungene Dose und ich wiederhohle diese Worte auf die Sie gestern nicht acht hatten, ich sage

Gefällt die Dose Dir so gut wie das Gedichte
O Freund so sey sie Dein,
Sie würde mir um Gold von doppeltem Gewichte
Nie feil gewesen sein,
Dir aber gäb ich, säß ich iezt auf einem Throne,
Zuerst mein Herz und dann von meinem Haupt die Crone.

Warum bin ich nicht groß? angesehen, mächtig, Eitler Wunsch, wozu nützt Er, ich bin ja doch Sapho.

Ich bin Ihre zärtliche Freundin A. L. K.

Laßen Sie mich wissen, wenn wir uns sehen.

Lessing an Eva König

Wolfenbüttel, den 26. Oktober 1772

Ist es möglich, meine Liebe, ist es in aller Welt möglich, daß ich Ihnen in so langer Zeit nicht geschrieben habe? daß ich es habe aushalten können, in so langer Zeit nicht von Ihnen zu sehen und zu hören? — Wenn Sie argwöhnlich wären! Wenn ich nicht glaubte, daß Sie mich zu wohl kennten! — Besorgt mögen Sie immer um mich gewesen seyn, aber wenn Sie je einen argen Gedanken, der meiner und Ihrer unwürdig wäre, von mir gehabt haben: wahrlich, so verdiene ich, daß Sie mir es abbitten. — Nicht wahr, der Wendung hätten Sie sich nicht versehen? Ich verlange Abbitte, und sollte sie selbst thun. — Nun, ja, meine Liebe,

* Maler in Berlin

Digitized by Google

ich bitte Sie tausendmal um Verzeihung, wenn ich Ihnen einen einzigen mißvergnügten und bekümmerten Augenblick gemacht habe. Gleichwohl würde ich untröstlich seyn, wenn ich Ihnen auch ganz und gar keinen gemacht hätte. — Aber, werden Sie fragen, woran lag es denn nun? — An tausend und tausend Dingen, die all so klein sind, daß sie sich gar nicht erzehlen lassen; die aber doch zusammengenommen so eine außerordentliche Würkung auf mich gehabt haben, daß ich, um wenig zu sagen, die ganze Zeit über, die ich nichts von mir hören lassen, so gut als gar nicht gelebt habe. Nicht, daß ich etwa krank gewesen; ob ich mich schon auch nicht gesund befunden. Ich bin schlimmer als krank gewesen: mißvergnügt, ärgerlich, wild; wider mich, und wider die ganze Welt aufgebracht; Sie allein ausgenommen. Dazu kam, daß ich mich in eine Arbeit verwickelt hatte, die mir weit mehr Zeit und Anstrengung kostete, als ich voraus sehen können. Seit ein Paar Tagen habe ich einen kleinen Stillestand in dieser Arbeit machen müssen, und vielleicht kommt es eben daher, daß ich mich jetzt ein wenig ruhiger befinde. Ich will mir diese Augenblicke zu Nutzen machen, die ohne Zweifel bald wieder verschwinden dürften; und will mich wenigstens gegen meine Person in der Welt ganz ausschütten. Unde wer könnte diese einzige Person anders seyn, als Sie? — Sie wissen, meine Liebe, was ich Ihnen oft gestanden habe: daß ich es auf die Länge unmöglich hier aushalten kann. Ich werde in der Einsamkeit, in der ich leben muß, von Tag zu Tag dümmer und schlimmer. Ich muß wieder unter Menschen, von denen ich hier so gut als gänzlich abgesondert bin. Denn was hilft es mir, daß ich hier und in Braunschweig diesen und jenen besuchen kann? Besuche sind kein Umgang; und ich fühle es, daß ich nothwendig Umgang, und Umgang mit Leuten haben muß, die mir nicht gleichgültig sind, wenn noch ein Funken Gutes an mir bleiben soll. Ohne Umgang schlafe ich ein, und erwache blos dann und wann, um eine Sottise zu begehen . . .

Herder an Karoline Flachsland

(Frankfurt gegen den 20. April 1771)

Haben Sie meine letzte scheidende Bitte erfüllt, liebstes Mädchen, und sind ruhig und heiter gewesen? O Gott! da ließ ich Sie im Winkel hinter meinem Bette stehen, mit weinenden geschwollnen Augen, wo Sie doch vor meiner Ankunft in eben dem Kämmerchen sich auf meine Ankunft so freueten! Bin ich denn als ein Mörder oder Uebelthäter bei Ihnen gewesen, um Ihnen die Ruhe und Heiterkeit der Seele, in der Sie so leben und weben, zu rauben? Lassen Sie mich den Gedanken nicht denken, sanftes, heiteres Mädchen. Ich sehe Sie vielmehr in dem Bilde, wie Sie mir immer erscheinen und mit mir gehen, und in dem Sie mir zuerst erschienen sind, wie eine leichte, vergnügte Unschuldsgöttin, die hier auf Erden sichtbar geworden. Das ist, liebste Karoline, Ihre Naturgestalt der Seele, und die würdigste der Menschheit: in der wandeln Sie mit mir, mir ungesehen zur Seite, und behüte der Himmel, daß dies Unschuldsbild mir je von der Seite verschwinde! In der denke ich Sie mir auch jetzt, dachte Sie, da ich wegfuhr, einschlief und aufwachte — und, holdes Mädchen, warum sollte ich nicht immer Sie mir so denken können? Betrachten Sie doch nur selbst, wie eitel alle Erwartungen sind, wenn man mit zu starker Teilnehmung auf sie rechnet. Was hatte ich mir,

Digitized by Google

was wir uns alle, meine ganze Leidenszeit in Straßburg über, für Gedanken und Bilder gemacht, wie meine Zeit in Darmstadt hingelebt werden sollte, und wie ist sie's? Wie freuten wir uns aufs Wiedersehen und bildeten uns ein, uns einander schon so zu kennen, daß wir auf diese sichere Vorschlüsse rechnen könnten; und nun sagen Sie, ist in der Welt, liebste Freundin, eine gezwungenere, verschloßnere, herzensverstummtere Freundegesellschaft gewesen als die unsrige? Vielleicht mit allem guten Willen — ich will nichts untersuchen — ; aber der Effect ist doch immer derselbe, daß Tage vorbei sind, die gewiß auf andere Art hätten durchlebt werden können. Meine Seele ist noch verstimmt und widerwillig. O sehen Sie, mein liebes Mädchen, wie viel man verliert, wenn man so sicher rechnet. Lassen Sie den Schicksalsfaden leise laufen, wie er läuft, ohne ihn reißen und aufhalten zu wollen: so geht er desto sichrer seinen Gang, und findet sich wieder in unsre Hand, vielleicht wenn wirs am wenigsten gedenken und hoffen. Mein Trost kann Ihnen vielleicht kahl scheinen; auch würde ich ihn nicht so geschrieben haben, wenn nicht wahrhaftig das verlebte Evenement eben in Darmstadt mir noch zu nahe vorschwebte. Liebste Freundin, wie tausendmal empfindlicher muß es sein, wenn eben dergleichen Irrthümer, da man sich zu kennen glaubte, zusammenkommt, sieht und nicht kennet, in irgend einer Beziehung des Lebens statt haben, die nicht so leicht zu trennen ist als der Cirkel in Darmstadt? — Aber sehen Sie, freundschaftliche, edle Seele, wie sicher und untrüglich die schönere Art von Theilnehmung und Umgang ist, die wir uns so heilig versprochen: die Nahheit und Freundschaft unsrer Geister und Herzen! Allerliebstes Mädchen, da sehe ich Dich als eine kleine Göttin, als eine Unschuldsgrazie an, die mir auf meinem Lebenswege wie Erscheinung begegnete, um meine Muse, meine Gesellschafterin, meine unsichtbare Freundin zu sein, und mich zu dem zu erheben, was ich sonst durch mich selbst nicht geworden wäre. Ein einsamer Mensch verfällt sehr leicht, und ein Mensch von starkem Charakter kann um so tiefer fallen, je höher er sich erheben konnte: aber wenn ihn ein Engel umwandelt, so unschuldig und gütig und voll und gesund wie die blühende Natur, so fällt er nicht, so hat er ein wohlthätiges schönes Wesen vor Augen, der er den kleinsten Antheil seines Tagewerks weihet, die ihn mit sich selbst eins zu sein lehret, und ihm gleichsam immer das Ziel vor Augen hält, wohin er sich vervollkommne. Liebste Freundin, und *das* Bild nehme ich von Darmstadt mit, und bloß dazu, um das mitnehmen zu können, bin ich nach Darmstadt auch jetzt zum zweitenmal gekommen, zu nichts anders, wie ich aus dem Erfolg sehe. Ich habe Sie von so viel neuen und schönen Seiten und so innig, innig, innig kennen gelernt, daß Ihr ganzes Bild mir gleichsam so substanziirt und verkörpert ist, um gewiß nicht mehr als bloßes Traumbild, was wieder ein anderes Traumbild zerstöre, mir vor Augen zu schweben. Kehren Sie sich, meine liebste vortreffliche Freundin, an alles Zuckerwerk und Näscherei von Empfindungen nicht, mit dem man sich im Uebermaße eben so sehr und noch ärger den Magen verdirbt als mit den offenbarsten Völlereien. Die Natur hat Ihnen, liebste Freundin, so viel Stärke und Festigkeit der Züge gegeben, Sie haben so viel Reeles in Ihrem Charakter, daß Sie zu wohl sehen, der Mensch ist zu etwas Besserem auf der Welt da, als eine Empfindungspuppe oder ein Empfindungströdler zu sein. Die

Digitized by Google

schönste Puppe ist noch immer Kinderspiel und der schönste Trödelkram von Empfindungen aus aller Welt Ende ist höchstens ein Zimmer der Erholung und kaum der Bestimmung. Ein Zug, eine Situation, in der ich Sie mir, bestes Mädchen, als ein handelndes wohlthätiges Wesen der Menschheit, als reele Freundin, Gesellschafterin, Gattin, Mutter, würdiges Frauenzimmer gedenke, rührt mich tiefer und ewiger als hundert feine Empfindungsworte schöner Magellonen, die mein Auge nicht gesehen hat: und die zu sehen ich keine Wallfahrten übernehme. Und wie viel solche süße, allerliebste Züge, solche Ahndungen eines himmlischen Lebens habe ich aus Ihrer Seele erwischt! O Gott, wäre ich nur Ihrer Liebe würdig! — Doch ich wills, holdes sanftes Mädchen, zu werden suchen; denn was kann jeder taube Beklagungsgrund sonst fruchten? Unsre Briefe sollen die Geschichte unsres Herzens, unsrer Gedanken und unsres Bestimmungskreises enthalten. Das wird uns auf die edelste Weise zusammenhalten, und wir werden für einander leben, indem wir so abgetrennt sind. Das wird eine süßere Gesellschaft sein, als wenn wir bei einander wären und durch fremde Mienen und eine Beklemmung des Herzens gestört würden, um das nicht sein zu können, was man sein will. Hier sind wir frei: mein Geist besucht Ihr Kämmerchen, und sucht Sie in dem meinigen, lieset und denket mit Ihnen, und theilt mit Ihnen ohne Rückhalt jede seiner Bestimmungen. Muß das nicht edler, besser machen? Und wollen Sie nicht in diese freudige Aussicht mit mir einstimmen? Thun Sie es, liebstes Mädchen, und schreiben Sie ja bald und genau, wie Sie sich seit gestern bei meiner Abreise befinden. Ich muß schließen, weil ich aus muß. Hier ruhe ein Kuß auf Ihr himmlisch sanftes Auge und Ihren armen zerküßten Mund. Ihr ganzes himmlisches Bild steht vor mir, und ich umarme es mit der inbrünstigen Thräne, die Ihr ganzes schönes Herz fühlt. Leben Sie recht wohl. Unser Scheiden ist kein Scheiden, als uns zum Besten.

Mozart an seine Braut Konstanze Weber

Wien, 29. April 1782

Liebste, beste Freundin!

Diesen Namen werden Sie mir ja doch noch wohl erlauben daß ich Ihnen geben darf? So sehr werden Sie mich ja doch nicht hassen, daß ich nicht mehr Ihr Freund sein darf und Sie nicht — mehr meine Freundin sein werden? Und — wenn Sie es auch nicht mehr sein wollen, so können Sie es mir doch nicht verbieten gut für Sie, meine Freundin, zu denken, wie ich es nun schon gewohnt bin. Ueberlegen Sie wohl was Sie heut zu mir gesagt haben. Sie haben mir (ungeachtet allen meinen Bitten) dreimal den Korb gegeben und mir gerade ins Gesicht gesagt, daß Sie mit mir nichts mehr zu thun haben wollten. Ich, dem es nicht so gleichgültig ist wie Ihnen, den geliebten Gegenstand zu verlieren, bin nicht so hitzig, unüberlegt und unvernünftig den Korb anzunehmen. Zu diesem Schritte liebe ich Sie zu sehr. Ich bitte Sie also noch einmal die Ursache dieses ganzen Verdrusses wohl zu überlegen und zu bedenken, welche war, daß ich mich darüber aufgehalten, daß Sie so unverschämt unüberlegt waren Ihren Schwestern, N. B. in meiner Gegenwart zu sagen, daß Sie sich von einem Chapeau haben die Waden messen lassen. Das thut kein Frauenzimmer, welches auf Ehre hält. Die Maxime in der Compagnie

Digitized by Google

mitzumachen ist ganz gut. Dabei muß man aber viele Nebensachen betrachten; ob es lauter gute Freunde und Bekannte beisammen sind? ob ich ein Kind oder schon ein Mädchen zum Heirathen bin? besonders aber ob ich eine versprochene Braut bin? hauptsächlich aber, ob lauter Leute meines Gleichen oder Niedrigere als ich, besonders aber Vornehmere als ich dabei sind? — Wenn es sich wirklich die Baronin (Waldstädten) selbst hat thun lassen, so ist es ganz was anderes, weil sie schon eine übertragene Frau (die unmöglich mehr reizen kann) ist — und überhaupt eine Liebhaberin vom etcaetera ist. Ich hoffe nicht, liebste Freundin, daß Sie jemals so ein Leben führen wollten wie sie, wenn Sie auch nicht meine Frau sein wollen. Wenn Sie schon dem Triebe mitzumachen — obwohl das Mitmachen einer Mannsperson nicht allzeit gut steht, desto weniger einem Frauenzimmer, — konnten Sie aber unmöglich wiederstehen, so hätten Sie in Gottes Namen das Band genommen und sich selbst die Waden gemessen (sowie es noch alle Frauenzimmer von Ehre in meiner Gegenwart in dergleichen Fällen gethan haben), und sich nicht von einem Chapeau (ich, — ich — würde es niemalen im Beisein anderer Ihnen gethan haben), ich würde Ihnen selbst das Band gereicht haben, desto weniger also von einem Fremden, der mich gar nichts angeht. — Doch das ist vorbei und ein kleines Geständnis Ihrer dortmaligen, etwas unüberlegten Aufführung würde Alles wieder gut gemacht haben und — wenn Sie es nicht übelnehmen, liebste Freundin — noch gut machen. Daraus sehen Sie, wie sehr ich Sie liebe. Ich brause nicht auf wie Sie — ich denke — ich überlege und ich fühle. Fühlen Sie, haben Sie Gefühl, so weiß ich gewiß, daß ich heute noch ruhig werde sagen können: die Constanze ist die tugendhafte, ehrliebende, vernünftige und getreue Geliebte des rechtschaffenen und für Sie wohldenkenden Mozart

Schiller an Lotte

(3. August, Montag)

Ist es wahr, theuerste Lotte? darf ich hoffen, daß Caroline in Ihrer Seele gelesen hat und aus Ihrem Herzen mir beantwortet hat, was ich mir nicht getraute, zu gestehen? O wie schwer ist mir dieses Geheimniß geworden, das ich, solange wir uns kennen, zu bewahren gehabt habe! Oft, als wir noch beysammen lebten, nahm ich meinen ganzen Muth zusammen, und kam zu Ihnen, mit dem Vorsatz, es Ihnen zu entdecken — aber dieser Muth verliess mich immer. Ich glaubte Eigennutz in meinem Wunsche zu entdecken, ich fürchtete, dass ich nur meine Glückseligkeit dabey vor Augen hätte und dieser Gedanke scheuchte mich zurück. Konnte ich Ihnen nicht werden, was Sie mir waren, so hätte mein Leiden Sie betrübt, und ich hätte die schöne Harmonie unserer Freundschaft durch mein Geständniß zerstört, ich hätte auch das verloren, was ich hatte, Ihre reine und schwesterliche Freundschaft. Und doch gab es wieder Augenblicke, wo meine Hofnung auflebte, wo die Glückseligkeit, die wir uns geben konnten, mir über alle alle Rücksichten erhaben schien, wo ich es sogar für edel hielt, ihr alles Uebrige zum Opfer zu bringen. Sie konnten ohne mich glücklich seyn — aber durch mich nie unglücklich werden. Dieses fühlte ich lebendig in mir — und darauf baute ich dann meine Hofnungen. Sie konnten sich einem andern schenken, aber keiner

Digitized by Google

konnte Sie reiner und zärtlicher lieben, als ich. Keinem konnte Ihre Glückseligkeit heiliger seyn, als sie es mir war und immer seyn wird. Mein ganzes Daseyn, alles was in mir lebt, alles, meine theuerste widme ich Ihnen, und wenn ich mich zu veredeln strebe, so geschiehts, um Ihrer immer würdiger zu werden, um Sie immer glücklicher zu machen. Vortrefflichkeit der Seelen ist ein schönes und ein unzerreißbares Band der Freundschaft und der Liebe. Unsre Freundschaft und Liebe wird unzerreissbar und ewig seyn, wie die Gefühle, worauf wir sie gründen.

Vergeßen Sie jetzt alles, was Ihrem Herzen Zwang auflegen könnte, und lassen Sie nur Ihre Empfindungen reden. Bestätigen Sie, was Caroline mich hoffen ließ. Sagen Sie mir, daß Sie mein seyn wollen, und dass meine Glückseligkeit Ihnen kein Opfer kostet. O versichern Sie mir dieses, und nur mit einem einzigen Wort. Nahe waren sich unsre Herzen schon längst. Laßen Sie auch noch das einzige fremde hinwegfallen, was sich bisher zwischen uns stellte, und nichts nichts die freye Mittheilung unserer Seelen stören . . .

Goethe an Frau von Stein

[Freitag 25. Mai]

Also auch das Verhältniß, das reinste, schönste, wahrste, das ich außer meiner Schwester je zu einem Weibe gehabt, auch das gestört! — Ich war drauf vorbereitet, ich litt nur unendlich für das Vergangne und das Zukünftige, und für das arme Kind das hinausging das ich zu solchen Leiden in dem Augenblick geweiht hatte. Ich will Sie nicht sehn, ihre Gegenwart würde mich traurig machen. Wenn ich mit Ihnen nicht leben soll, so hilft mir Ihre Liebe so wenig als die Liebe meiner Abwesenden, an der ich so reich bin. Die Gegenwart im Augenblicke des Bedürfnisses entscheidet alles, lindert alles, kräfftiget alles. Der Abwesende kommt mit seiner Sprüzze wenn das Feuer nieder ist — — und das alles um der Welt willen! Die Welt die mir nichts seyn kann will auch nicht daß Du mir was seyn sollst — Sie wissen nicht was sie thun. Die Hand des Einsam verschlossenen, der die Stimme der Liebe nicht hört, drückt hart wo sie aufliegt. Adieu beste d. 24 May 76.

Billet von 1.—8. September 76.

Warum soll ich dich plagen! Liebstes Geschöpf! — Warum mich betrügen und dich plagen und so fort. — Wir können einander nichts seyn und sind einander zu viel — Glaub mir wenn ich so klar wie Faden mit dir redte, du bist mit mir in allem einig. — Aber. eben weil ich die Sachen nur seh wie sie sind, das macht mich rasend, Gute Nacht Engel und guten Morgen. Ich will dich nicht wiedersehen — Nur — du weißt alles — Ich hab mein Herz — Es ist alles dumm was ich sagen könnte. — Ich seh dich eben künftig wie man Sterne sieht! — denck das durch.

[Montag 12. März]

. . . Unsre arme schöne Wirthinn ist kranck, und trägts wie Frauen zu tragen gewohnt sind. Heute früh hatten wir einen langen politischen Diskurs; auch diese Dinge sieht sie gar schön, natürlich und wie ihresgleichen. Sie liebt den H. schöner als er sie und in diesem Spiegel hab ich mich beschaut und erkannt daß auch Sie mich schöner lieben als wir

Digitized by Google

gewöhnlich können. Doch ich geb es nicht auf ich fühle mich zum Streit aufgefordert, und ich bitte die Grazien daß sie meiner Leidenschaft die innre Güte geben und erhalten mögen aus der allein die Schönheit entspringt . . .

Heute ist wenig gezeichnet worden gestern gar nichts, kaum werd ich eine Landsch. fertig bringen die ich hier lasse. Was gehen mir über den Ewerdingen für neue Lichter auf, warum muß man so lang im dunkeln tappen und in der Dämmrung schleichen.

Meine Seele ist fest an die deine angewachsen, ich mag keine Worte machen, du weist, daß ich von dir unzertrennlich bin und daß weder hohes noch tiefes mich zu scheiden vermag. Ich wollte daß es irgend ein Gelübde oder Sakrament gäbe, das mich dir auch sichtlich und gesezlich zu eigen machte, wie werth sollte es mir seyn. Und mein Noviziat war doch lang genug um sich zu bedencken. Adieu. Ich kann nicht mehr Sie schreiben wie ich eine ganze Zeit nicht Du sagen konnte . . .

Goethe an Christiane

Ich habe Dir schon viele Briefchen geschrieben und weiß nicht, wenn sie nach und nach bei Dir ankommen werden. Ich habe versäumt, die Blätter zu numerieren, und fange jetzt damit an. Du erfährst wieder, daß ich mich wohl befinde, Du weißt, daß ich Dich herzlich lieb habe. Wärst Du nur jetzt bei mir! Es sind überall große breite Betten, und Du solltest Dich nicht beklagen, wie es manchmal zu Hause geschieht. Ach! mein Liebchen! Es ist nichts besser, als beisammen zu sein. Wir wollen es uns immer sagen, wenn wir uns wieder haben. Denke nur! Wir sind so nah an Champagne und finden kein Glas Wein. Auf dem Frauenplan soll's besser werden, wenn nur erst mein Liebchen Küche und Keller besorgt.

Sei ja ein guter Hausschatz und bereite mir eine hübsche Wohnung. Sorge für das Bübchen und behalte mich lieb.

Behalte mich ja lieb! Denn ich bin manchmal in Gedanken eifersüchtig und stelle mir vor: daß Dir ein andrer besser gefallen könnte, weil ich viele Männer hübscher und angenehmer finde als mich selbst. Das mußt du aber nicht sehen, sondern Du mußt mich für den besten halten, weil ich Dich ganz entsetzlich lieb habe und mir außer Dir nichts gefällt. Ich träume oft von Dir, allerlei konfuses Zeug, doch immer, daß wir uns lieb haben. Und dabei mag es bleiben . . .

Fichte an Johanna Maria Rahn

Meine theuerste Freundin! Kein Wort über die Begier, mit der ich Ihren Brief wie ein Dieb und ungeschickt genug zu mir steckte, mit ihm nach Hause eilte, mich auf mein Zimmer einschloß und ihn nicht, wie ich sonst wol pflege, mit Heißhunger verschlang, sondern mit langsamem Genuße, Zug für Zug hinunterschlürfte!

. . . . . noch nie habe ich gegen eine empfunden, was ich gegen Sie empfinde. So ein inniges Zutrauen, ohne Verdacht, daß Sie sich gegen mich verstellen könnten, und ohne Wunsch, mich gegen Sie zu verbergen; so eine Begierde, von Ihnen ganz so gekannt zu sein, wie ich bin; so eine Anhänglichkeit, in die das Geschlecht auch nie den entferntesten merklichen Einfluß hatte — denn weiter ist es keinem Sterblichen ver-

Digitized by Google

gönnt, sein Herz zu kennen; — so eine wahre Hochachtung für Ihren Geist und Resignation in Ihre Entschließungen habe ich noch nie empfunden.... Ob ich Sie in der Entfernung von Ihnen vergessen werde? — Vergißt man eine ganz neue Art von Sein und die Veranlassung dazu? Oder werde ich auch einst vergessen, aufrichtig zu sein? Oder wenn ich das vergessen könnte, verdiente ich dann noch, daß Sie sich bekümmerten, wie ich von Ihnen dächte?

Heinrich von Kleist an Wilhelmine von Zenge

Kemnitz, den 5. September, Morgens 8 Uhr

Wie doch zwei Kräfte immer in dem Menschen sich streiten! Immer weiter von Dir führt mich die eine, die Pflicht, und die andere, die Neigung, strebt immer wieder zu Dir zurück. Aber die höhere Macht soll siegen, und sie wird es. Laß mich nur ruhig meinem Ziele entgegen gehen, Wilhelmine. Ich wandle auf einem guten Wege, das fühle ich an meinem heiteren Selbstbewußtsein, an der Zufriedenheit, die mir das Innere durchwärmt. Wie würde ich sonst mit solcher Zuversicht zu Dir sprechen? Wie würde ich sonst Dich noch mit inniger Freude die meinige nennen können? Wie würde ich die schöne Natur, die jetzt mich umgiebt, so froh und ruhig genießen können? Ja, liebes Mädchen, das letzte ist entscheidend. Einsamkeit in der offenen Natur, das ist der Prüfstein des Gewissens. In Gesellschaften, auf den Straßen, in dem Schauspiele mag es schweigen, denn da wirken die Gegenstände nur auf den Verstand und bei ihnen braucht man kein Herz. Aber wenn man die weite, edlere, erhabenere Schöpfung vor sich sieht, — ja, da braucht man ein Herz, da regt es sich unter der Brust und klopft an das Gewissen. Der erste Blick flog in die weite Natur, der zweite schlüpft heimlich in unser innerstes Bewußtsein. Finden wir uns selbst häßlich, uns allein in diesem Ideale von Schönheit, ja, dann ist es vorbei mit der Ruhe, und weg ist Freude und Genuß. Da drückt es uns die Brust zusammen, wir können das Hohe und Göttliche nicht fassen und wandeln stumpf und sinnlos wie Sclaven durch die Palläste ihrer Herren. Da ängstigt uns die Stille der Wälder, da schreckt uns das Geschwätz der Quelle, uns ist die Gegenwart Gottes zur Last, und wir stürzen uns in das Gewühl der Menschen, um uns selbst unter der Menge zu verlieren, und wünschen uns nie, nie wieder zu finden.

Wie froh bin ich, daß doch wenigstens ein Mensch in der Welt ist, der mich ganz versteht. Ohne Brokes würde mir vielleicht Heiterkeit, vielleicht selbst Kraft zu meinem Unternehmen fehlen. Denn ganz auf sein Selbstbewußtsein zurückgewiesen zu sein, nirgends ein Paar Augen finden, die uns Beifall zunicken, und doch recht thun, das soll freilich, sagt man, die Tugend der Helden sein. Aber wer weiß, ob Christus am Kreuze gethan haben würde, was er that, wenn nicht aus dem Kreise wüthender Verfolger seine Mutter und seine Jünger feuchte Blicke des Entzückens auf ihn geworfen hätten.

Die Post ist vor der Thüre, adieu. Ich nehme diesen Brief noch mit mir. Er kömmt zwar immer weiter von dir ab und später wirst Du ihn nur erhalten. Aber das Porto ist theuer, und wir Beide müssen für ganzes Geld auch das ganze Vergnügen genießen.

Noch einen Gedanken — —. Warum, wirst Du sagen, warum spreche

Digitized by Google

ich so geheimnisreiche Gedanken halb aus, die ich doch nicht ganz sagen will? Warum rede ich von Dingen, die Du nicht verstehen kannst und sollst? Liebes Mädchen, ich will es Dir sagen. Wenn ich so etwas schreibe, so denke ich mich immer zwei Monate älter. Wenn wir dann einmal, in der Gartenlaube, einsam, diese Briefe durchblättern werden, und ich Dir solche dunkle Aeußerungen erklären werde, und Du mit dem Ausruf des Erstaunens: ja so, so war das gemeint — —

Adieu. Der Postillion bläst.

Caroline an Schelling

Dienstag früh [1800]

Ich habe den Himmel recht gebeten mich zu erleuchten und mir gute Gedanken zu verleihn, ehe diese Post abginge, und er hat mich auch erhört. Wenn ich dir wollte oder vielmehr vermöchte alles hinzuschreiben was in mir vorgegangen ist, es würde so tief und so wehevoll werden wie Deine Blätter, aber ich muß mich schonen und gebe Dir nur den Frieden von Gott, in dem sich mein Herz aufgelöset hat, voll fester Hofnung, daß ich ihn Dir auch mittheilen werde. Ich habe Dich innig lieb — — Wenn ich Dir auch könte lange Vorstellungen erwiedern über Deine Vorstellung und eine Menge begeisterte Vernunft gegen Deine irrigen Ansichten setzen, es wäre eine bloße Redeübung — genug daß ich meinem Freunde verspreche, daß ich leben will, ja daß ich ihm drohe ich werde leben, wenn er so zur unwahren Stunde den Tod sucht. Du liebst mich, und sollte die Heftigkeit des sich in Dir bewegenden Wehes Dich auch einmal mit Haß täuschen und mich damit zerreißen, Du liebst mich doch, denn ich bin es werth, und dieses ganze Universum ist ein Tand, oder wir haben uns innerlich für ewig erkannt.

Ich wiederhol es noch einmal, warum kann ich dem Goethe nicht sagen, er soll Dich mit seinem hellen Auge unterstützen. Er wäre der einzige, der das nöthige Gewicht über Dich hätte. Gieb Dich wenigstens seiner Zuneigung und seinen Hoffnungen auf Dich ganz hin, und denke daß Du doch liebe Freunde hast — so gut wie das Jahrhundert sie vermag. Schreib mir, was Du eigentlich jetzt arbeitest, am Journal, das errath ich wohl, weiß aber nicht welches Thema. Fried[richs] seine Querspiele haben mich sehr amüsiert. Ich habe hier beyläufig von Wilh[elm] vernommen, er sähe seine Vorlesungen aus einem sehr sublimen Standpunkt an, nehmlich er könne sich der Ironie nicht dabey enthalten, die Studenten wären gar zu dumm. Die Ironie ist doch zu allen Dingen nütze . . .

Goethe tritt Dir nun auch das Gedicht ab, er überliefert Dir seine Natur. Da er Dich nicht zum Erben einsetzen kann, macht er Dir eine Schenkung unter Lebenden. Er liebet Dich väterlich, ich liebe Dich mütterlich — was hast Du für wunderbare Eltern! Kränke uns nicht. Und hast Du wohl bey Deinen lezten Vorsätzen an Deinen guten Vater und die gute Mutter gedacht, die einfältiger aber eben so kraftvoll und liebreich Dir das erste Leben gaben? O welch ein schwarzer Nebel hatte das Haupt meines Freundes umzogen.

Ich wollte Dir selbst schon vorschlagen, ob ich Dir etwas für Dein geplagtes Schwesterchen schicken sollte. Nur daß ich gar nicht ausgehe, hat mich verhindert es schon zu thun. Ich möchte wohl wissen, ob Du ihr lieber etwas zum Anzug oder zum Andenken gäbest und ob sie Ohrringe trägt.

Digitized by Google

Es ist vielleicht ein seltsamer Contrast, daß ich Dir so heiter schreibe nach einem solchen Brief. Aber ich habe viel gelebt in diesen wenigen Tagen, und das ist mein innerstes Wesen, daß ein Lächeln gränzen kann an die unsäglichste Noth. Du hast mich wieder geweckt, und gewiß, wir quälen uns nun wohl recht mit hin und her schreiben, und tausend Widersprüche fallen vor, aber am Ende werden wir doch uns etwas bilden das alle löset. Verlaß mich nicht, ich liebe Dich, ich wollte ich könnte Dir sagen wie sehr — —

Schleiermacher an Henriette Herz

Landsberg, den 6ten September 1798

Mein Gott, wie bin ich überströmt von lauter Herrlichkeit und Freude von Berlin her. Sie im Thiergarten, Schlegel zurück und zum Überfluß sogar in Oranienburg — und unabhängig von allen Nachrichten, Eure lieben schönen Briefe, es ist wahrlich fast zuviel. Sie sind eigentlich sehr kurz in Lanke gewesen und haben doch so viel Entzücken eingesogen und das schlechte Wetter ist nicht einmal ein Leiter gewesen, der Ihnen diese electrische Fülle wieder abgezogen hätte? führen Sie mich doch ein in die Mysterien ihrer unbefriedigten Wünsche. Wir müssen wirklich etwas erfinden, damit sich diese Electricität nicht häuft und uns irgendwo einschlägt. Ach Liebe, meine Saat steht so schön, meine Wohnungen sind alle so friedlich und heimisch, daß mir wohl vor dem kleinsten Wölkchen bange sein darf, das irgendwo aufsteigt, und gar in Ihnen? Ich will einmal eine kalte und fühllose Seite herauskehren und Ihnen sagen, daß ich gar nicht begreife, daß und wie Ihnen das Land thut, sind *wir* etwa nicht mit in der großen Thätigkeit? Eigentlich gibt es doch keinen größeren Gegenstand des Wirkens, als das Gemüth, ja überhaupt keinen andern, wirken Sie etwa da nicht? O Sie fruchtbare, Sie vielwirkende, eine wahre Ceres sind Sie für die innere Natur und legen einen so großen Accent in die Tätigkeit der Außenwelt, die so durchaus nur Mittel ist, wo der Mensch in dem allgemeinen Mechanismus sich verliert, von der so wenig bis zum eigentlichen Zweck und Ziel alles Thuns hingedeiht und immer tausendmal soviel unterweges verloren geht! . . . . .

Beethoven an die „unsterbliche Geliebte" Therese Brunswick

Am 6. juli, Morgends —

Mein Engel, mein alles, mein Ich. — nur einige Worte heute, und zwar mit Bleistift — mit Deinem, erst bis morgen ist meine Wohnung sicher bestimmt, welcher nichtswürdige Zeitverderb in d. g. — warum dieser tiefe Gram, wo die Nothwendigkeit spricht — Kann unsre Liebe anders bestehen als durch Aufopferungen, durch nicht alles Verlangen, kannst Du es ändern, daß Du nicht ganz mein, ich nicht ganz Dein bin — Ach Gott, blicke in die schöne Natur und beruhige Dein Gemüth über das müßende — Die Liebe fordert alles und ganz mit recht, so ist es mir mit Dir, Dir mit mir — nur vergißt Du so leicht, daß ich für mich und für Dich leben muß, wären wir ganz vereinigt, Du würdest dieses Schmerzliche eben so wenig als ich empfinden — meine reise war schrecklich, ich kam erst Morgens 4 Uhr gestern hier an, da es an Pferde mangelte, wählte die Post eine andre reiseroute, aber welch schrecklicher weg, auf der letzten Station warnte man mich bei nacht zu fahren, machte mich einen Wald

Digitized by Google

fürchten, aber das reizte mich nur, — und ich hatte Unrecht, der Wagen mußte bei dem schrecklichen Wege brechen, grundloß, bloßer Landweg ohne — — solche postillione, wie ich hatte, wäre ich liegen geblieben Unterwegs — Esterhazi hatte auf dem andern gewöhnlichen Wege hierfür dasselbe Schicksaal mit 8 pferden, was ich mit vier — jedoch hatte ich zum Theil wieder Vergnügen, wie immer, wenn ich was glücklich überstehe. — nun geschwind vom innern zum äußern, wir werden uns wohl bald sehn, auch heute kann ich Dir meine Bemerkungen nicht mittheilen, welche ich während dieser einigen Tage über mein Leben machte — wären unsre Herzen immer dicht an einander, ich machte wohl keine d. g. Die Brust ist voll Dir viel zu sagen — ach — es gibt Momente, wo ich finde, daß die sprache noch gar nichts ist — erheitre Dich — bleibe mein treuer einziger schatz, mein alles, wie ich Dir, das übrige müssen die Götter schicken, was für unß sein muß und sein soll. — Dein treuer Ludwig. —

Guten Morgen am 7. Juli —

Schon im Bette drangen sich die Ideen zu Dir meine Unsterbliche Geliebte, hier und da freudig, dann wieder traurig, vom Schicksaale abwartend, ob es unß erhört — leben kann ich entweder nur ganz mit Dir oder gar nicht, ja ich habe beschlossen, in der Ferne so lange herumzuirren, bis ich in Deine Arme fliegen kann, und mich ganz heymatlich bei Dir nennen kann, meine Seele von Dir umgeben in's Reich der Geister schicken kann — ja leider muß es seyn Du wirst Dich fassen um so mehr, da Du meine Treue gegen Dich kennst, nie eine andre kann mein Herz besizen, nie — nie — o Gott warum sich entfernen müßen, was man so liebt, und doch ist mein Leben in W. so wie jetzt ein kümmerliches Leben. — Deine Liebe macht mich zum glücklichsten und unglücklichsten zugleich — in meinen Jahren jetzt bedürfte ich einiger Einförmigkeit, Gleichheit des Lebens — kann diese bey unserm Verhältniße bestehn? — Engel, eben erfahre ich, daß die Post alle Tage abgeht — und ich muß daher schließen, damit Du den B. gleich erhältst — sey ruhig, nur durch ruhiges Beschauen unsres Daseins können wir unsern Zweck zusammen zu leben erreichen — sey ruhig — liebe mich — heute — gestern — welche Sehnsucht mit Thränen nach Dir — Dir — Dir mein Leben — mein Alles — leb wohl — o liebe mich fort — Verkenne nie das treuste Herz Deines Geliebten

ewig Dein
ewig mein
ewig uns. L.

Bettina an Goethe

Schlangenbad, 17. August

Nur das sei mir gegönnt! — und ach, es wird mir nicht leicht, es auszusprechen, was ich will, wenn mich manchmal der Atem drückt, daß ich laut schreien möchte.

Es überfliegt mich zuweilen in diesen engbegrenzten Gegenden, wo die Berge übereinander klettern und den Nebel tragen und in den tiefen kühlen Thälern die Einsamkeit gefangen halten, ein Jauchzen, das wie ein Blitz durch mich fährt. — Nun ja! — das sei mir gegönnt: daß ich dann mich an einen Freund schließe, — er sei noch so fern, — daß er mir freundlich

Digitized by Google

die Hand aufs klopfende Herz lege und sich seiner Jugend erinnere. — O wohl mir, daß ich Dich gesehen hab'! Jetzt weiß ich doch, wenn ich suche und kein Platz mir genügt zum Ausruhen, wo ich zu Haus bin und wem ich angehöre.

Etwas weißt Du noch nicht, was mir eine liebe Erinnerung ist, obschon sie seltsam scheint. — Als ich Dich noch nie gesehen hatte, und mich die Sehnsucht zu Deiner Mutter trieb, um alles von Dir zu erforschen, — Gott, wie oft hab' ich auf meinem Schemel hinter ihr auf die Brust geschlagen, um meine Ungeduld zu dämpfen. — Nun: — wenn ich da nach Hause kam, so sank ich oft mitten im Spielen von Scherz und Witz zusammen, sah mein Bild vor dem Deinen stehen, sah Dich mir nah kommen, und wie Du freundlich warst auf verschiedene Weise und gütig, bis mir die Augen vor freudigem Schmerz übergingen.

So hab' ich Dich durchgefühlt, daß mich das stille Bewußtsein einer innerlichen Glückseligkeit vielleicht manche stürmische Zeit meines Gemüts über den Wellen erhalten hat. — Damals weckte mich oft dieses Bewußtsein aus dem tiefen Schlaf; ich verpaßte dann ein paar Stunden mit selbsterschaffnen Träumen und hatte am End', was man nennt, eine unruhige Nacht zugebracht; ich war blaß geworden und mager, ungeduldig, ja selbst hart, wenn eins von den Geschwistern zur Unzeit mich zu einer Zerstreuung reizen wollte; dachte oft, daß, wenn ich Dich jemals selbst sehen sollte, was mir unmöglich schien, so würde ich vielleicht viele Nächte ganz schlaflos sein! — Da mir nun endlich die Gewißheit ward, fühlte ich eine Unruhe, die mir beinah unerträglich war. — In Berlin, wo ich zum erstenmal eine Oper von Gluck hörte (Musik fesselt mich sonst so, daß ich mich von allem losmachen kann), wenn da die Pauken schlugen, — lache nur nicht — schlug mein Herz heftig mit; ich fühlte Dich im Triumph einziehen; es war mir festlich wie dem Volk, das dem geliebten Fürsten entgegenzieht, und ich dachte: in wenig Tagen wird alles, was Dich so von außen ergreift, in Dir selber erwachen! — Aber da ich nun endlich, endlich bei Dir war: — Traum! jetzt noch: — wunderbarer Traum! — da kam mein Kopf auf Deiner Schulter zu ruhen, da schlief ich ein paar Minuten nach vier bis fünf schlaflosen Nächten zum erstenmal.

Siehst Du, siehst Du! — da soll ich mich hüten vor Lieb', und hat mir nie sonst Ruhe geglückt; aber in Deinen Armen, da kam der lang verscheuchte Schlaf, und ich hatte kein ander Begehren; alles andre, woran ich mich angeklammert hatte und was ich glaubte zu lieben, das war's nicht; — aber soll keiner sich hüten oder sich um sein Schicksal kümmern, wenn er das Rechte liebt; sein Geist ist erfüllt, was nützt das andere!

Karl Maria von Weber an die geliebte Carolina

Dresden, am 28. Mai 1817

„Mein vielgeliebter Mucks und Schneefuß!

„Ich muß heute mit einem schweren Bekenntniß zu Dir kommen, welches Du wohl nie von Deinem Carl erwartet hättest, und doch befiehlt mir meiner eigenen Ruhe wegen mein ehrliebendes Gefühl, Dir alles zu entdecken. Ja, liebe Lina, ich kann es nicht länger bergen, daß mich seit ein paar Tagen eine andere unwiderstehliche Neigung abgehalten hat Dir zu schreiben. Ein Mädchen, dessen Liebreiz ich Dir hier nicht zu erzählen im Stande

Digitized by Google

bin, hat mich ganz gefesselt, und mit 2 Worten sey es gesagt, sie ist sogar meine Braut. Doppelt frevelhaft erscheint dieses Vergehen weil sie auch Braut eines Andern ist. Aber dies Alles hilft nicht nur nichts, sondern kettet mich unbegreiflicher Weise nur noch fester an sie. Ja! ich muß Dir alles entdecken. Nur sie lebt in meiner Phantasie, jeden Augenblick schwebt ihr Bild mir vor. Mit glühender Liebe umfasse ich sie, und auch ihre Gegenliebe scheint mir gewiß, denn sie geht mit mir schlafen und verläßt mich keinen Augenblick. Ja, sie hat ihres Vaters Haus verlassen um mir ganz anzugehören. Giebt es größere Beweise von Liebe? Ich erkenne es aber auch. In ihrer Blöße ist sie zu mir gekommen, ich will sie mit meinem Herzblut nähren, und kleiden mit dem Besten, das ich habe. Sie hat eine unwiderstehliche Neigung zum Theater, und ich will ihr dazu verhelfen, obwohl ich alle Gefahren kenne, die ihr da drohen; O meine geliebte Agathe, wirst Du mir treu bleiben, rufe ich oft aus!

„Du kennst nun meine ganze Schuld — richte, aber verdamme mich nicht. Wer kann für sein Gefühl, und wenn sie mich ganz umfangen hält, kann ich dann Briefe schreiben? O ich bitte um Verzweiflung! Alle Thränen, die ich für sie weine, fallen wie Schwerenoten aufs Papier — O!! O! — Nun!??

„Etsch, Etsch, Etsch!! Ich sollte mich sehr wundern, wenn Du nicht eine halbe Secunde lang ein ängstliches Gefühl gekriegt hättest! Nun, gieb mir nur Haue, es thut nichts, Du thust mir nicht weh, und dann hast Du doch gewiß gelacht! — Ja, es ist wahr, Mukin, die verdammte Jägers Braut spukt mir recht im Kopfe, und wie es mir immer geht, wenn ich so eine Riesenarbeit vor mir sehe, so verliere ich Anfangs allen Muth und verzweifle fast daran es zu Stande zu bringen, und komme mir wie ein Ochs vor, dem nichts einfallen will. Es geht aber dann doch immer am Ende, und diese so oft bewährte Erfahrung tröstet mich. Die Oper ist wirklich trefflich geworden durch die neue Bearbeitung. Kurz, gedrängt, schönes Finale und andre Ensemble Stücke, und nun glaube ich, daß in dieser Gattung noch keine existiert. Gott gebe seinen Segen dazu. — — —

Mörike an Luise Rau

Owen, den 18. Februar 1830 Abends

Für Dich allein.

Die Liebe ist gleich unersättlich im Austeilen und Hinnehmen immer neuer Schwüre, und so wird es uns stets ein glückliches Bedürfnis bleiben, das alte „Wie lieb ich Dich!“, welches Dein letzter Brief, doppelt unterstrichen, wiederholt, wechselseitig zu hören und hören zu lassen. Es ist derselbe einfache Akkord, der, so oft Du ihn anschlagen magst, jedesmal wieder neu und mit nie erhörtem Zauber in mir nachklingt. Diese süße Wiederholung, worin man sich selber nie ein Genüge tut, gleicht fast einem lieblichen Spiele, das etwa darin bestände, daß Du ein goldenes Gefäß mit köstlichem Wein in ein anderes gössest, damit ich den immer frischen Perlschaum schnell vom Rande sauge, um sodann Dir wieder einzufüllen, daß Du das gleiche tust, und so fort — ohne unsern Durst löschen und den Wundertrank zur Neige bringen zu können. Ist das ein Spiel, so ists ein solches, wie die Engel es treiben, und wir schämen uns seiner nicht. Glaubst Du, es könnte eine Zeit kommen, wo wir dessen satt werden? Ich kanns nicht denken; mich schauert, wenn ichs denke.

Digitized by Google

Wie lieb ich Dich! So ruf ich Dir heute zu und werde es noch, wenn jene Tage kommen, welche so manches andere an mir abstreifen mögen, was jetzt noch Hand in Hand mit meiner Liebe geht.

Wenn ich manchmal in Gedanken dem Ursprung unserer Liebe nachgehe, wie man dem Gange und allen sanften Krümmungen eines Flusses folgt, so verschwimmt das Ganze vor meinem Blick wie ein einzig unermeßliches Meer, auf dem ich staunend all mein Sinnen zerfließen lasse. Mir ist, als hätten wir uns gehört seit Ewigkeiten, und doch — der sonderbare Gegensatz! — mir ist, als muß ichs heute erst erfahren und begreifen lernen. Dies Gefühl des höchsten Glückes wird dann so überwältigend und groß, daß es keinen Ausweg findet als in brünstigem Danke gegen den, der alles so wunderbar gefügt. Ich bewundere mit Tränen die Liebe des Höchsten und seine Majestät, wenn mir einfällt: ich, der einzelne, an dem sich das Füllhorn überschwänglicher Wonne erschöpft zu haben scheint, bin doch der kleinste Teil nur in einer ganzen unendlichen Schöpfung, auf welche sich Ströme der Liebe stürzen. Es flutet eine Welt von Seligkeit in mir auf und nieder; sie ist ein Tropfen, der im All verschwindet, und doch so mächtig fühl ich mich in ihr, daß ich mir nichts gleich mehr glaube von allem, was außer mir und außer uns beiden lebt; ja, wenn der Lobgesang aus tausend glücklichen Kehlen sich in einem breiten Strome himmelan schwänge, ich könnte zweifeln, ob er der Empfindung meines einzelnen Glücks gleich käme, und doch fühlte von den Tausenden ein jeder vielleicht dasselbe, was ich und was Du. Sich aber gerade dies recht klar und innig bewußt zu bleiben und deswegen in andern sich doppelt zu freuen, das mag ein charakteristisches Merkmal jener Seligkeit sein, wie sie im Himmel zu Hause ist, wo alle Selbstsucht wegfällt. Aber auch hier auf Erden läßt sich eine Ahnung davon haben in Augenblicken, die gewiß zu unsern reinsten und herrlichsten gehören. Nur leider, daß man sie nicht festhalten kann!

Liebes, teures Kind, ich habe hier mit vielen Worten und ohne recht zu wissen, wie sie aufs Papier kamen, ungefähr das gesagt, was Du mir viel besser und einfacher mit wenig Zeilen sagst; aber nimm es hin als den wahrhaften Ausdruck meines Innersten, den vielleicht jedermann, nur Du nicht, der Uebertreibung beschuldigen würde! Du bist das einzige Wesen, das mich hierin ganz zu würdigen versteht; ich bin der einzige, der das schöne Geheimnis Deiner Seele, Deines ganzen Denkens, Seins und Ausdrucks entschleierte, der den leisesten Laut Deines Gemüts auffängt, daß er zum vollschwellendem Gesange in mir aufgeht. Liebes Herz, könnt ich jetzt, an Deinem Halse liegend, alle das zusammenfassen mit einem Blick in Dein getreues Auge! . . . .

Immermann an seine Braut Marianne

2. Januar 1839. „Als Du vor mir standest, gegen Abend, meine geringen Verse in der Hand, in so lieber demütiger Unbehülflichkeit — da war es um mich geschehen. Mein ganzes Wesen war eine sanfte Flamme, wie ein Blitz durchzuckte es mich, in diesem Mädchen ruht der ganze Lohn und Preis deiner vielen Mühen und Arbeiten.

Ich habe endlich soviel Stimmung wieder gewonnen, um am Münchhausen von neuem arbeiten zu können. Es ist nun das vorletzte Buch daran, worin ich die Sachen unter den Bauern und mit meinen jungen

Digitized by Google

Liebesleuten zu Ende führe. Es muß, soll das Ganze etwas taugen, dieses Buch der Gipfel und das Meisterstück werden, und ich bin so bewegt, und in solcher Verfassung schreibt man so schlecht. An der Liebesscene arbeite ich mit einem Feuer, wie nie, oft aber springe ich auf, weil ich nicht weiter schreiben kann, und strecke die Arme in die leere Luft aus.

„In mir ist eine wunderbare Mischung der Gefühle gegen Dich, ich habe die ganze Gluth des Liebenden, und doch auch etwas von der uneigennützigen Zärtlichkeit des Vaters zu Dir. Was ist's doch ein Glück um so eine einfache, offene, fromme Liebe! Wie macht sie das Herz so ruhig und sicher und stark. O bleibe recht, recht ruhig in dem Bewußtsein, daß Du der gute Engel eines Menschen geworden bist. Ich stand recht nahe dem Untergange, wachte oft mit einem schrecklichen Gefühl der Gleichgültigkeit auf, sah ein frühes Altern vor mir, eine trockene Zukunft. Denn über mein Talent habe ich immer sehr bescheiden gedacht, und die Zweifel sind nie ganz von mir gewichen, ob ich eine dauernde Wirkung in der Litteratur hervorbringen werde. Worauf schaute ich nun hin? Woran sollte ich mich halten? Aber wenn ich eine liebe Frau haben werde, dann werde ich freilich wissen, wofür ich arbeite und sorge."

Grillparzer an Kathi Fröhlich

Wien, am 25. November 1847

Hochschätzbares, verehrtes, beinahe vergöttertes Fräulein!

Einer Ihrer zahllosen, höchst geheimen Verehrer findet am heutigen Jahrestage des Dienstbotennamens Katharina Gelegenheit, seine Gefühle durch äußerliche Zeichen auszudrücken. Er wußte lange nicht, wie er das ins Werk setzen sollte. Ihnen ein Kleid zu kaufen ging nicht an, da er weiß, daß Sie Kleiderstoffe so lange im Kasten liegen lassen, bis durch den Wechsel der Mode Zeug und Dessein lächerlich geworden sind, oder sie, bereits gemacht, Ihrer schmutzigen Schwester Pepi schenken, welche er ihrer bösen Eigenschaften wegen verabscheut und welcher er überdies an ihrem noch weit entfernten Namenstage auch ein Geschenk zu machen sich vornimmt. Es verlautet, daß Sie einen Schreibtisch wünschen, was übrigens kaum zu glauben ist, da Sie die Schreibkunst so wenig ausüben, daß Sie nach vierzehn Tagen in Ihren Einkaufsrechnungen selbst nicht mehr lesen können, was Sie vierzehn Tage vorher geschrieben. Einen „Tand" von Gold oder Silber hielt er Ihren erhabenen Gesinnungen durchaus unwürdig. Er beschloß daher, Ihnen beiliegendes Windischgrätzische Los zu verehren. Wenden Sie nicht ein, daß dieses einen bestimmten Geldbetrag ausdrücke. Umsonst bekommt man gar nichts, und alles, was man schenkt, drückt daher einen Geldwert aus. Die Ursache, warum er aber gerade ein Lotterielos wählte: ist folgende: Sie haben unter Ihren Schwestern eine Zauberin, welche die Zukunft aus den Patiencekarten voraussagt. Sie weiß jedesmal, wer die achtzigtausend Gulden gewinnt. Wenn Sie daher ihre Kunst zu Hilfe nehmen, so kann Ihnen das große Los nicht entgehen und die ganze Welt wird dadurch glücklich. Sie selbst können Ihre Neigung zur Wohltätigkeit und zum Schnupftabak auf die schrankenloseste Art befriedigen. Ihr fauler Neffe braucht gar nichts mehr zu lernen. Ihre Schwestern sind nicht mehr genötigt, durch Holzstehlen und Wucher sich den Lebensunterhalt zu erwerben und selbst der Schreiber dieser Zeilen hofft dadurch den Anspruch auf täglich drei

Digitized by Google

große Äpfel zu begründen, die er sich pflichtschuldig jedesmal abholen wird.

Warum er übrigens ein Windischgrätzisches und nicht ein Esterhazysches Los gewählt, hat zur Ursache, daß ersteres wohlfeiler ist und er, der überhaupt viele Ähnlichkeit mit Gott besitzt, ihm auch darin gleicht, daß er gerne große Wirkungen mit kleinen Mitteln hervorbringt.

Ergebenst, unterthänigst Ein Tabakschnupfer

Annette von Droste-Hülshoff an Levin Schücking

. . . . Lieber Himmel, warum habe ich einen so schönen Tag ohne Dich genießen müssen! Ich habe immer, immer an Dich gedacht, und je schöner es war, je betrübter wurde ich, daß Du nicht neben mir standest und ich Deine gute Hand fassen konnte und zeigen Dir — hierhin — dorthin — — Levin, Levin, Du bist ein Schlingel und hast mir meine Seele gestohlen; Gott gebe, daß Du sie gut bewahrst. Aber Du hast mich auch lieb und denkst auch an mich an Deiner Donau, — suchst Muscheln, die wahrscheinlich nicht da sind, und hast schon Pflanzenabdrücke und zwei Steine für mich zusammen gehütet, — so ist's recht! und wären es am Ende auch simple Kiesel, so soll man immer für einander denken und schaffen, um die Liebe in sich selbst frisch zu erhalten; ich will auch für Dich zusammenscharren, geschnittene Steine, Pasten, Rococo, wie ich nur kann. Sobald man soviel zusammen hat, daß man es auf die ordinaire Post geben kann, ist es das Porto immer leicht werth, und es ist eine gar zu große Freude, das Empfangen wie das Geben. Du altes Herz, Deine Müschelchen, die Du mir hier gesucht und in den Schwefelholzkästchen gegeben hast, kann ich kaum ohne Thränen ansehn, und sie sind mir lieber wie alle die schönen, seltnen Meermuscheln in meinem Glasschrank zu Rüschhaus. Adieu, Levin, behalt Dein Mütterchen lieb, stelle Dir oft vor, daß ich bei Dir wäre und Du mir alles erzähltest und vertrautest, wie da wir zusammen waren; bitte, denk das oft, so wird in Deinem Herzen nie eine Falte gegen mich kommen; ich will Dir auch immer alles sagen. Adieu, lieb Herz. Was Du von der Beichte und Kommunion sagst, ist gewiß sehr richtig, und es liegt ein großes, tiefes Heil in dieser unumwundenen Selbsterforschung und Anklage; meinst Du, ich fühlte das nicht? An der Heilsamkeit habe ich nie gezweifelt, und auch der Glaube an die Heiligkeit kömmt häufig wie eine unwiderstehliche Gewalt über mich. Adieu! — — — — —

Hebbel an Elise Lensing (in Hamburg)

Paris, den 23ten October, 1843

Gestern Mittag, als ich um 1 Uhr sorglos von einem Spaziergange zu Hause kam, fand ich Deinen Brief vor. Ich freute mich, als er so dick war. Wie ward mir zu Muthe, als ich ihn öffnete und nur einen Blick hineinthat! Es war mir nicht möglich, ich konnte ihn nicht lesen. Ich setzte mich augenblicklich nieder und schrieb Dir im ungeheuersten Schmerz einige Zeilen. Ich wußte nicht, was ich schrieb, ich sah es nicht, vor meinen strömenden Thränen konnte ich meine eigenen Buchstaben nicht sehen. Ich schrieb Dir nichts weiter als die drei Worte: ich komme, Gott tröste Dich! Ich siegelte das Blatt ein und eilte damit auf die Post. Aber sie war schon geschlossen, ich mußte meinen Brief wieder zurücktragen. Es ist gut, daß Du dies Blatt nicht erhältst.

Digitized by Google

Ich sage Dir nichts davon, welch einen Tag ich verlebt habe. Ich irrte durch die Straßen der Stadt, ich sah die Steine an und freute mich, daß sie stumm sind. Erst spät um 5 Uhr hatte ich die Kraft, Deinen Brief zu lesen. Wohl kannst Du denken, daß es nicht in einer Folge geschah. Was ein Vater bei dem Tode seines Sohnes empfinden kann, das habe ich empfunden, das empfinde ich. Ich habe in die Luft gegriffen nach Deiner Hand, aber ich habe nicht das Bewußtsein in mir gehabt, sie zu erfassen, ich fühlte mich allein, schrecklich allein. O mein Max, mein holdes lächelndes Kind! So bist Du dahin? Eins hast Du nun vor mir voraus: Dir kann kein Sohn sterben! Laß mir nur Deine Mutter! Umschwebe sie, flüstre ihr zu, daß ich sie jetzt nöthiger brauche, als Du!

Nein, ich hatte keine Ahnung, nicht die geringste. Nur Sonnabend-Abend zwischen 8 und 9 Uhr überkam mich auf einmal eine tiefe Angst, meine Knie fingen an, zu schlottern, es überlief mich kalt — war das die Wirkung Deines Briefes, der sich Paris näherte? Oder war es — ich denke mir das Entsetzlichste, ich mag es nicht schreiben! Wenn Gott einen Funken Erbarmen für mich hat, so muß ich mich täuschen.

Ja, Elise, ich zittre jetzt für Dich. Die übermenschliche Kraft, die Du in und nach der Krankheit aufgeboten hast, die mich selbst in Deinem Brief noch mit Schauder erfüllt, läßt mich im Geist vor einem Verlust zittern, gegen den selbst dieser verschwindet. Wenn ich noch eine Antwort auf diesen meinen Brief von Dir erhalte, und wenn Du mir schreiben kannst, daß Du gesund bist, so will ich meine Hände falten und sprechen: Gott hat mir meinen höchsten Wunsch gewährt, er ist mir nichts mehr schuldig.

O, erhalte Dich mir! Auf meinen Knieen flehe ich Dich an: bekämpfe Deinen Schmerz! wenn Du es nicht thust, so bereitest Du mir ein Weh, welches das Deinige noch übertrifft. Dies bedenke! Du bist das einzige Band, das mich an das Leben noch fesselt, nicht das Leben hat Werth für mich, nur das Band. Du weißt, wie ich in Copenhagen litt, als Dein Brief nur 3 Tage ausblieb. Darnach nimm das Maaß für das, was ich jetzt leide. Aber fürchte nicht für meine Gesundheit; die wird dadurch nicht angegriffen, ich werde nur innerlich immer mehr getrübt.

Bismarck an seine Braut

Schönhausen 21. Febr. 47

. . . Sage mir mein Engel, Du schreibst mit so vieler Ernsthaftigkeit über Porto-Scrupel; bin ich oder bist Du der Pommer, der keinen Scherz versteht? Glaubst Du wirklich daß mich das etwas angeht wieviel Porto ein Brief kostet? Daß ich einen weniger schreiben würde, wenn es 10fach wäre? Diese Idee stimmt mich ungemein heiter wenn das Dein Ernst war, wie ich nach der Fassung beinah glaube; und wenn ich Karricatur zeichnen könnte, so würde ich Dir mein Profil so sarkastisch-sardonisch-ironisch-satirisch an den Rand malen, wie Du es noch nie gesehen hast. Du erinnerst vielleicht daß ich mich in Zimmerhausen schon über Deinen Muth gewundert habe, mich, den Halbfremden, anzunehmen in der Eigenschaft, dans laquelle me voilà; daß Du mich aber so wenig kennst, daß Du mich, den gebornen Verschwender, für geizig hältst, zeigt daß Du Dich mir in blindem Vertrauen hingegeben hast, in Vertrauen wie es nur eine Liebe geben kann, für die ich Dir Hände und Füße küsse.

Digitized by Google

Du mein Herz, wie wenig kennst Du die Welt! Warum verklagst Du Deinen letzten Brief so sehr? ich habe nichts darin gefunden, was mir nicht lieb und lieber gewesen wäre. Und wäre es anders, wo solltest Du künftig eine Brust finden um zu entladen was die Deine drückt, wenn nicht bei mir? Wer ist mehr verpflichtet und berechtigt, Leiden und Kummer mit Dir zu theilen, Deine Krankheiten Deine Fehler zu tragen, als ich, der ich mich freiwillig dazu gedrängt habe, ohne durch Blutsoder andere Pflichten dazu gezwungen zu werden? Du hattest eine Freundin, zu der Du zu jeder Zeit flüchten konntest, von der Du nie abgewiesen wurdest; vermissest Du die in diesem Sinne, in dem Bedürfniß? Meine liebe liebe Johanna, muß ich Dir nochmals sagen, daß ich Dich liebe; sans phrase, daß wir Freud und Leid mit einander theilen sollen, ich Dein Leid, Du das meine, daß wir nicht vereinigt sind, um einander nur zu zeigen und mitzutheilen, was dem andern Freude macht, sondern daß Du Dein Herz zu jeder Zeit bei mir ausschütten darfst, und ich bei Dir, es mag enthalten was es wolle, daß ich Deinen Kummer, Deine Fehler, Deine Unarten, wenn Du welche hast, tragen muß und will, und Dich liebe wie Du bist, nicht wie Du sein solltest oder könntest? Benutze mich, brauche mich, wozu Du willst, mißhandle mich äußerlich und innerlich wenn Du Lust hast, ich bin dazu da für Dich, aber „genire" Dich nie und in keiner Art vor mir, vertraue mir rückhaltlos, in der Ueberzeugung, daß ich Alles was von Dir kommt mit inniger Liebe, mit freudiger oder geduldiger, aufnehme. Behalte nicht Deine trüben Gedanken für Dich und blicke mich mit heitrer Stirn und fröhlichen Augen an dabei, sondern theile mir in Wort und Blick mit was Du im Herzen hast, mag es Segen oder Leid sein. Sei niemals kleinmüthig gegen mich, und erscheint Dir etwas in Dir unverständig, sündhaft, niederdrückend, so bedenke, daß All dergleichen in mir tausend Mal mehr vorhanden ist, und ich davon viel zu sehr und innig durchdrungen bin, als daß ich dergleichen bei Andern geringschätzig betrachten sollte, bei Dir mein Herz aber anders als mit Liebe, wenn auch nicht immer mit Duldung, wahrnehmen könnte. Betrachte uns als gegenseitige Beichtväter, als mehr wie das, die wir nach der Schrift „Ein Fleisch" sein sollen.

Fontane an seine Frau.

Brüssel, d. 17. April 1852

Meine liebe, arme Herzensfrau.

Vorgestern früh verließ ich Aachen. Das erste, was wir im Coupé hörten, waren französische Worte. „Pas pleurer"! rief ein blaukittliger Wallone, der mit seinen rußigen Eisenarbeiterhänden unaufhörlich bemüht war, sein blasses, weinendes Kind zu beschwichtigen. — Wir kamen nach Verviers; Douaniers durchwühlten meinen Koffer, fünf Minuten lang war ich in scheußlicher Gefahr, meine eigenen, neu gebundenen Werke hoch versteuern zu müssen. Mein Französisch litt Schiffbruch; dumm und verlegen stand ich da — endlich klang eine leibliche Grobheit von den beschnauzbarteten Lippen und ich war blamiert, aber — gerettet. „Pas pleurer"! dacht' ich, und weiter ging es nach Lüttich. Lüttich, — wenn es noch keinen Beinamen hat — würd' ich die Leierkastenstadt nennen; überall Lahme und Blinde und rechts und links flötentönige Sehnsuchtswalzer. Es war sehr heimatlich, und mit dem Gedanken an

Digitized by Google

die Heimat kam ein flüchtiges Heimweh; mais „pas pleurer“! dacht' ich, und weiter ging es nach Löwen. Im Hotel de la Cour de Mons ist gutes Nachtquartier; erquickt stand ich auf und sah durchs offene Fenster zum blauen, lachenden Himmel hinauf, und dann hinab in den grünen, lachenden Garten. Eine junge Frau in niederländischer Tracht, ihr Morgenhäubchen kokett auf dem Kopfe balancierend, stand unter einem blühenden Aprikosenbaum und lachte ihren bärtigen, rotbäckigen Hausherrn an, der ihr mit der Hand, streichelnd und schmeichelnd, über den krausen Scheitel fuhr. Ich sah's — mais „pas pleurer“! und weiter ging es nach Brüssel. Das Coupé war ein Nationalkongreß: deutsch, niederländisch, französisch, englisch klang es mal hier, mal dort, aber ich hatte wenig Ohr dafür; ich sah ein freundliches, unserer kleinen George in Wahrheit ähnliches Kind an, das auf dem Schoß der Bonne schlief, — ich dachte dies und das, mais „pas pleurer“! — heute früh erhielt ich Deinen lieben Brief (für den ich Dir danke, so viel Schweres er auch enthielt) und setzte mich auf eine sonnenbeschienene Bank des Parkes, um Deine lieben, traurigen Zeilen durch zu lesen. Ich las und weinte: mais „pas pleurer“! klang mir's wieder ins Ohr und ich atmete auf und schritt weiter.

Mein liebes, armes Herz, was soll ich Dir für Trost sagen! Ich habe selber nicht viel, und Du weißt, ich kann nichts sprechen und schreiben, was mir nicht von Herzen geht. Ich kann Dir nur zurufen, was ich Dir schon so oft zugerufen habe: „laß uns mit Ergebung tragen, was der Himmel über uns verhängt“. Wir sind beide nicht vom christlichen Märtyrergeschlecht und werden es schwerlich zur Freudigkeit des Leidens bringen, aber laß' uns wenigstens Fassung darin finden, daß wir nichts andres tragen, als was uns bestimmt ist und von Anfang an bestimmt war. Übrigens sollst Du nicht alles ohne mich durchmachen: entweder — und das gebe Gott — hab' ich die große Freude, Dich schon im Sommer zu mir zu rufen, oder ich verlasse London zu Ende August und steh' Dir in der schweren Zeit, so gut ich's kann, zur Seite. Vorläufig ist mir Deine Reise nach Liegnitz ein großer Trost. Du wirst da manches tun und hören müssen, was Dir nicht gefällt; im großen ganzen aber wird man Dir mit wahrer, herzlicher Liebe begegnen und das bleibt auf die Dauer doch das beste.

Daß Du mal wieder mit der Menschheit zürnst und mir schreibst: „keine Katze habe sich um Dich gekümmert“, scheint mir ungerecht zu sein. Ich glaube, wir haben beide den Fehler: von den Menschen mehr zu verlangen, als wir verlangen dürfen, und namentlich mehr, als wir ihnen bieten. Wir haben diesen Fehler nicht von Natur, aber durch die Umstände und Verhältnisse, die uns gereizt und als Folge davon ungerecht gemacht haben. Dir wird die Zeit jetzt lang. Als Du schriebst, waren erst elf Tage vergangen, und wie oft haben wir wochenlang allein gesessen! Wer hat mich besucht, als ich Ende vorigen Jahres krank und niedergeschlagen die Tage abwickelte?! Die Menschen lieben nur das Glück, den Glanz und die lachenden Gesichter, und zuletzt: wer will es ihnen verargen?!

Wagner an Mathilde Wesendonck

... Als ich vor einem Monate Deinem Manne meinen Entschluß kund gab, den persönlichen Umgang mit Euch abzubrechen, hatte ich

Digitized by Google

Dir — entsagt. Doch war ich hierin noch nicht ganz rein. Ich fühlte eben nur, daß nur eine vollständige Trennung, oder — eine vollständige Vereinigung unsre Liebe vor den schrecklichen Berührungen sichern konnte, denen wir sie in den letzten Zeiten ausgesetzt gesehen hatten. Somit stand dem Gefühle von der Nothwendigkeit unsrer Trennung die — wenn auch nicht gewollte — aber gedachte Möglichkeit einer Vereinigung gegenüber. Hierin lag noch eine krampfhafte Spannung, die wir Beide nicht ertragen konnten. Ich trat zu Dir, und klar und bestimmt stand es vor uns, daß jene andre Möglichkeit einen Frevel enthalte, der selbst nicht gedacht werden durfte.

Hierdurch erhielt aber die Nothwendigkeit unsrer Entsagung von selbst einen andren Charakter. Der Krampf wich einer mild versöhnenden Lösung. Der letzte Egoismus schwand aus meinem Herzen, und mein Entschluß, Euch wieder zu besuchen, war jetzt der Sieg der reinsten Menschlichkeit über die letzte Regung eigensüchtigen Sehnens. Ich wollte nur noch versöhnen, lindern, trösten — erheitern, und somit auch mir das einzige Glück zuführen, das mir noch bereitet sein kann. —

So tief und schrecklich, wie in den vergangenen letzten Monaten, habe ich nie zuvor in meinem Leben empfunden. Alle früheren Eindrücke waren inhaltlos gegen diese letzten. Erschütterungen, wie ich sie bei jener Katastrophe erlitt, mußten mir tiefe Spuren eingraben; und konnte etwas noch den großen Ernst meiner Stimmung steigern, so war es der Zustand meiner Frau. Während zwei Monaten sah ich jeden Tag der Nachricht von ihrem Tode entgegen; denn diese Möglichkeit hatte mir der Arzt andeuten müssen. Alles um mich athmete Todesduft; all mein Vorwärts- und Rückwärtsblicken traf auf Todesvorstellungen, und das Leben — als solches — verlor für mich seinen letzten Reiz. Zur äußersten Schonung gegen die Unglückliche angehalten, mußte ich dennoch den Entschluß zur Zerstörung unsres soeben erst gegründeten letzten häuslichen Herdes fassen, und, zu ihrer größten Bestürzung, ihr diesen endlich mittheilen. —

Mit welchem Gefühle glaubst Du wohl, daß ich in dieser schönen Sommerzeit dieses reizende, so ganz und einzig meinen Wünschen und einstigen Bestrebungen entsprechende Asyl mir überblickte, wenn ich am Morgen das liebe Gärtchen durchwanderte, dem gedeihenden Blumenflor zusah und die Grasemücke belauschte, die sich im Rosenbäumchen ihr Nest gebaut hatte? Und was dieses Losreißen vom letzten Anker für mich hieß, das sage Dir selbst, die Du meinen Sinn so innig kennst, wie keines!

Floh ich schon einst vor der Welt, wähnst Du, ich könnte nun wieder in sie zurückkehren? Jetzt, wo Alles bis zum äußersten zart und empfindlich in mir geworden ist durch die immer längere Entwöhnung von aller Berührung mit ihr? Noch meine letzte Begegnung mit dem Großherzog von Weimar zeigte mir deutlicher als je, daß ich nur noch in der allerbestimmtesten Unabhängigkeit gedeihen kann, so daß ich jede Möglichkeit irgend einer einzugehenden Verpflichtung, selbst gegen diesen wirklich nicht unliebenswürdigen Fürsten innerlichst von mir abweisen mußte! Ich kann — kann der Welt mich nicht wieder zuwenden; in einer großen Stadt dauernd mich niederlassen, ist mir undenkbar; und — soll ich dagegen wieder an die Gründung eines neuen Asyles, eines neuen Herdes denken, nachdem ich diesen, kaum genossen, hinter mir zertrümmern mußte, den Freundschaft und edelste Liebe in diesem reizenden Paradiese mir

Digitized by Google

gründeten? O nein! — Von hier fortgehen, ist gleichbedeutend für mich mit — untergehen!

Ich kann nun, mit diesen Wunden im Herzen, mir keine Heimath wieder zu gründen versuchen! —

Mein Kind, ich kann mir nur noch ein Heil denken, und dieß kann nur aus der innersten Tiefe des Herzens, nicht aber aus irgend einer äußeren Veranstaltung kommen. Es heißt: Ruhe! Ruhe der Sehnsucht! Stillung jedem Begehren! Edle, würdige Ueberwindung! Leben für Andre, für Andre — zum Troste für uns selbst! —

Du kennst jetzt die ganze ernste, entscheidende Stimmung meiner Seele; sie bezieht sich auf meine ganze Lebens-Anschauung, auf alle Zukunft, auf Alles, was mir nahe steht, — und so auch auf Dich, die Du mir das Theuerste bist! Laß mich nun noch auf den Trümmern dieser Welt des Sehnens — Dich beglücken! —

Sieh', nie in meinem Leben, in irgend einem Verhältnisse war ich je aufdringlich, sondern stets von fast übertriebener Empfindlichkeit. Nun will ich denn Dir zum erstenmale aufdringlich erscheinen und bitte Dich, über mich recht innerlich ruhig zu sein. Ich werde Euch nicht oft besuchen, denn Ihr sollt mich fortan nur noch sehen, wenn ich sicher bin, Euch ein heit'res ruhiges Gesicht zu zeigen. — Sonst suchte ich wohl im Leiden und Sehnen Dein Haus auf: dorthin, von wo ich mir Trost holen wollte, brachte ich Unruhe und Leiden. Das soll nicht mehr sein. Siehst Du mich daher längere Zeit nicht mehr, so — bete für mich im Stillen! — Denn dann, wisse, daß ich leide! Komme ich aber dann, so sei sicher, daß ich Euch eine holde Gabe meines Wesens ins Haus bringe, eine Gabe, wie es vielleicht nur mir verliehen ist zu spenden, mir, der so viel und willig litt. —

Joseph von Görres an seine Braut

Am 1. Germinal 7. VIII. (22. März) Morgens 2

„Wenn dich Alles verläßt, dann wirf dich an mein Herz, dem du alles bist, das in dir seine Welt findet, und du sollst dich mit deinem Geschicke wieder aussöhnen." O Liebe, was diese Stelle meinem Gefühle so unbeschreiblich wohlthut, wie ich mich an ihr erwärme, daß ich deine Abwesenheit vergesse, und nur Sinn für mein Glück behalte, ein solches Glück gefunden zu haben. Was wäre ich, wenn mein Geschick nicht zu allem übrigen auch diese erste und größte aller Wohlthaten hinzugefügt hätte, wenn es mich einsam gelassen hätte mein Leben hindurch, oder zerpflückt vor ihrer Blüthe die Liebe, deren Wurzel es mit allen meinen Jugendfreuden verflocht. Unter zehn Millionen Fällen bringt der Zufall nur einmal drei Sterne einander so nahe, wie sie im Orion stehen, sind mehr Treffer bei der Annäherung verwandter Seelen? Nein, nur du warst für mich, so wie du da lebst und webst, so bedurfte ich deiner, zerreiße dieß Band und mein Herz fällt auseinander, es ist aus mit ihm. Ich berechne mit Schaudern, was dann aus mir werden könnte, ein kalter, kalter Menschenhasser mitten unter Schutt und Graus auf der Brandstätte seines ehemaligen Glückes. Aber nicht wahr, das kann nicht so werden, mein Leben ist nicht abgetheilt in eine helle glänzende und eine dunkle schwarze Schattenseite? Bei dir werde ich mich bewahren vor Erkältung und Ueberdruß, an deinem Herzen finden, was alles außer mir sonst mir

Digitized by Google

versagt. Aber ich weiß ihn auch zu würdigen diesen Schatz, ich bewahre ihn dort, wo keine Zeit und kein Zufall ihn mir zu rauben vermag. Wenn ich so manchmal sinne, womit ich dir für deine Liebe danken soll, dann fällt mir gar nichts ein als Gegenliebe, gar nichts sonst, alles andere ist nichts. Noch denke ich mir manchmal lebhaft, wie ich dir dein künftiges Leben erheitern, wie ich alles von dir abwenden werde, was deinem Herzen wehethun könnte, wie ich in diesem Herzen ein Eden der angenehmsten, wohlthätigsten Gefühle hervorrufen will, um mich dann in deiner Freude zu freuen, und in deiner Zufriedenheit zu leben. Da verliere ich mich dann in diesen schönen Bildern, und nur mit Unmut sehe ich mich von irgend einem rauhen Accente in meiner Freude gestört, und an die Kluft erinnert, die noch zwischen jetzt und künftig liegt. — — —

Die wahre Liebe ist unermeßlich und deßwegen unzerstörbar für alle Zeit. Einen kleinern Raum im Herzen einnehmen, das mag sie, aber nie, nie ganz sich daraus verlieren, und ich möchte nicht angefangen haben zu lieben, wenn ich je aufhören könnte. — — —

Auf Wiedersehen!

Gottfried Keller an Johanna Kapp

Heidelberg, den 7. Dezember 1849

Teure Freundin! Obgleich ohne Berechtigung, war ich doch in einer Art unbestimmter Erwartung, daß ich heute oder morgen noch etwas Freundliches von Ihnen empfangen würde. Die bittere Notwendigkeit zwang mich zu diesem instinktmäßigen Hoffen, und kein liebevoller Gruß hat je seine Sendung besser erfüllen können, als Ihr letzter vor Ihrem Scheiden.

Die Gewißheit, daß nichts Konventionelles in Ihrer Handlungsweise sein kann, hat mir seine Wirkung noch versüßt. Trotz des leidenschaftlichen Lebens, welches ich seit einiger Zeit geführt habe, hätte ich doch nicht geglaubt, daß es mir noch so elend zu Mute sein könnte, als es mir vergangene Nacht und den Morgen darauf gewesen ist. Ich war die letzte Woche hindurch sozusagen glücklich gewesen; ich kannte nichts Wünschenswertes mehr, als einige Stunden mit Ihnen zuzubringen; und war ich bei Ihnen, so dachte ich in glücklicher Vergessenheit weder an die Zukunft noch an die Vergangenheit, nicht an mich selbst und nicht einmal an Sie. Ich hatte von der ganzen Welt genug, wenn ich auf den Bergen hinter Ihnen oder neben Ihnen hergehend Ihre Stimme fortwährend hörte und manchmal in Ihr Gesicht sah, oder im Zimmer auf Ihre Hände schauen konnte, wenn Sie etwas arbeiteten. Es war gerade kein rühmlicher Zustand, und es ist vielleicht unschicklich, daß ich Sie noch mit diesen Klagen in die Ferne verfolge, Sie, welche genug selbst zu tragen haben. Aber erstens kann ich den heutigen Tag nur dadurch erträglich zubringen, daß ich irgend etwas an Sie schreibe; und dann werden Sie auch, wenn Sie diese Zeilen erhalten, überzeugt sein können, daß es mir wieder frischer und besser zu Mut ist. Ich will Ihnen zukünftig nie mehr von meiner Liebe schreiben, sondern ganz vernünftig von Menschen und Dingen, die ich sehe, und mit tausend Freuden von Ihnen selbst und Ihrem Schicksale, wenn ich Ihnen auf Ihre Aufforderung irgend etwas Gutes oder Aufmunterndes sagen kann.

Digitized by Google

Nur muß ich Sie bitten, immer und so lange zu leiden und zu glauben, daß mein Herz an Ihnen hängt, auch wenn ich Ihnen nichts mehr davon sage, bis ich Ihnen selbst meinen Abfall ankündige; und ich werde fröhlichen Sinnes der Erste sein, welcher die drückende Last von Ihnen und mir zugleich nimmt. Daß dies jedoch bald geschehen werde, daran zweifle ich selbst.

Meine Jugend ist nun vorüber, und mit ihr wird auch das Bedürfnis nach einem jugendlich poetischen Glücke schwinden; vielleicht, wenn es mir in der Welt sonst gut geht, werde ich auch ein fröhlicher Mensch, der diesen oder jenen Winterschwank aufführt. Mein Herz aber einem liebenden Weibe noch als bare Münze anzubieten, dazu, dünkt mich, habe ich es nun schon zu sehr abgebraucht und werde es noch ferner abbrauchen, bis es nur von Ihnen frei ist. Und was sollte ich auch mit den heiligen und süßen Erinnerungen anfangen! Müßte ich nicht jeden traurigen oder glücklichen Moment, welchen ich früher verlebt, wie etwas Gestohlenes verbergen oder verschweigen? Es wäre mir ganz ärgerlich, zu denken, daß ich z. B. die letzte Nacht umsonst so traurig gewesen wäre und sie ganz aus meinem Gedächtnisse vertilgen müßte.

Ich hatte ganz fest geschlafen bis gegen Morgen. Aber um halb drei Uhr erwachte ich, wie wenn ich selbst verreisen müßte. Während ich munter wurde, kam es mir nach und nach in den Sinn, worum es sich handelte. Ich ging ans Fenster und sah jenseits des Neckars Licht in Ihrem Zimmer; es strahlte hell und still durch die helle Winternacht und spiegelte sich so schön im Flusse, wie ich es noch nie gesehen. Obgleich von Schlaf keine Rede mehr war, so hätte ich doch um keinen Preis ein Licht angezündet, aus Furcht, Sie möchten es bemerken; und ich wollte Ihnen mein armseliges Bild nicht noch aufdrängen bei Ihrer sonstigen Aufregung. Nach einiger Zeit glaubte ich einen Wagen hinausfahren zu hören, und bald darauf rollte er zurück über die Brücke. Jetzt geht sie, dachte ich, drückte mein Gesicht in das Kissen und führte mich so schlecht auf wie ein Kind, dem man ein Stück Zuckerbrot genommen hat. Den ganzen Vormittag war ich dumpf und tot und sagte mir: diese Zeit wird auch vorübergehen! Ja, sonderbarer Weise mischte sich in meine Trauer ein Ärger über jene kahlen Jahre, wo ich, wie ich vorauszusehen glaubte, über meinen jetzigen Schmerz lächeln würde. Und gerade aus diesem Ärger lauschte eigentlich nur meine einzige Hoffnung, die Hoffnung auf jene Zeit der Ruhe und Unbefangenheit. Es war der altbekannte Strohhalm des Ertrinkenden.

Da brachte mir Max.* nach Tisch Ihr allerliebstes Briefchen, welches mir wie eine Sonne aufging. Ihre lieben Worte versetzten mich bald in die Normalstimmung, in welcher ich nun längere Zeit bleiben werde. Ich wurde so aufgeweckt, daß ich singend in meinen Papieren zu kramen anfing und Sie auf eine Viertelstunde rein vergaß. Darauf machte ich einen tüchtigen Spaziergang und wurde wieder traurig; und nun schreib' ich an Sie. Ich kann Ihnen nicht sagen, wie weich und lind mich Ihr Wunsch überkommen hat: daß ich ihn unter allen Lebensverhältnissen gut bleiben möchte. Das ist doch halbwegs das, was ich gewünscht habe, eine Heimat in einem edlen und verständnisreichen weiblichen Herzen; und mehr will ich jetzt nicht.

* Johanna Kapps Bruder

Digitized by Google

Ach, ich glaub', ich schreibe immer das Gleiche. Das ist ein langweiliger Brief für Sie; aber ich schreibe Ihnen nur für mich, Sie brauchen ihn nicht auf einmal zu lesen, und wenn es Ihnen unbequem ist, denselben aufzubewahren, so verbrennen Sie ihn sogleich. Ich will künftig über andere Dinge schreiben und nicht mehr so viel. Heut' Abend will ich zu Hettners gehen, damit ich doch etwas von Ihnen sprechen höre. Wenn man Durst hat, so ist schlechtes Wasser besser als gar keines. Sie werden jetzt in Stuttgart sein. Leben Sie recht wohl!

Rundschau

Allgemeineres

Man muß recht haben

„Der Verfasser ist im Irrtum; allein sein Irrtum ist verdienstlich, denn er reizt zum Widerspruch und fördert hiermit auf einem Umwege die Erkenntnis der Wahrheit." Wie oft habe ich einst als Student diesen oder einen gleichbedeutenden Satz, vom Katheder herunter gesprochen, staunend vernommen. Und ähnlich noch heute täglich in Zeitungen und Zeitschriften: „Wir vermögen zwar den Worten unsres geehrten Mitarbeiters nicht beizustimmen, allein seine Ausführung wirkt »anregend«, und das ist im Grunde die Hauptsache."

Hier stellt man sich also das Gehirn einer Nation als eine Art Korrekturmaschine vor, in welche jeder Beliebige unbekümmert jede beliebige Unwahrheit hineinwerfen dürfe, oder in das Maul der Maschine, unten aus dem Bauch der Maschine springt dann die Wahrheit hervor. Vermutlich wird man dabei von der Voraussetzung geleitet, zwei einander entgegengesetzte Unwahrheiten glichen sich aus, höben einander auf, und das Ergebnis wäre mithin die Wahrheit. Leider ergeben zwei einander widersprechende Unwahrheiten ebensowenig die Wahrheit wie zwei einander widersprechende Dummheiten die Gescheitheit. Sondern das wirkliche Ergebnis solcher halbwahren Widersprüche ist eine ewig weiter gebärende Konfusion, dokumentiert durch immer frische Meinungen, in neuen Büchern vorgebracht. Ja, wenn das Bücherschreiben der Zweck des Denkens ist, dann wirkt allerdings der Irrtum förderlich, denn er reizt zu neuen Abhandlungen. So meinen es die Gelehrten, so meinte es Lessing der Sophist, als er das Suchen nach der Wahrheit der Wahrheit selber vorzog, so meinen es die Metaphysiker, deren Systeme sich als Ergänzungen und Korrekturen ihrer Vorgänger aufbauen, so meinen es auch unsre Zeitungen und Zeitschriften, welche vor allem immer neuen Stoff brauchen, und denen es daher weniger auf die Lösung der Widersprüche als auf die Besprechung widerspruchsfähiger Themen ankommt.

Mit Verlaub, öffentlich etwas behaupten, über etwas oder jemand urteilen, ist eine ernste Sache, welche das Gewissen angeht, denn öffentliche Behauptungen und Urteile beeinflussen die Ansichten Unzähliger. Eine um so ernstere Sache, je weiter wir uns von dem Gebiet der einfachen Tatsachen, mithin von der Befugnis des kontrollierenden Verstandes entfernen, also z. B. in Dingen der Ethik und Ästhetik. Hier werden die Wahrheiten durch Intuition, durch Eingebungen oder Visionen gefunden (wird überhaupt jemals eine Wahrheit auf andre

Digitized by Google

Weise gefunden?), und hier lautet für den gewissenhaften Denker das Gebot: wenn du öffentlich behauptest oder urteilst, so mußt du in der Hauptsache recht haben; andernfalls schweige. Gewiß, jeder Mensch ist fehlbar, allein die Fehler dürfen nicht die Hauptsache berühren und begangene Fehlurteile und falsche Behauptungen darf man nicht auf die leichte Achsel nehmen, sondern man soll dergleichen bereuen und sich dessen schämen. Carl Spitteler

„Plato ist mir lieb, aber noch lieber ist mir die Wahrheit"

Daß die Kritik selbst vor den erlauchtesten Namen nicht die Augen in die Tasche stecken soll, sondern sehen, was zu sehen, und sagen, was zu sagen ist, das ist nicht bloß meine Überzeugung, sondern auch meine ernste Mahnung und eindringliche Warnung, denn eine kniefällige Kritik schädigt mit dem Wahrheitsmut auch die Einsicht in die Wahrheit und die Unterscheidungsfähigkeit zwischen richtig und unrichtig. „Die Kritik verstummt", das heißt mit andern Worten: der Geist verdummt. Schlimmer noch: kritiklose Bewunderung ist knechtische Bewunderung; wo aber knechtische Gesinnung einreißt, da erleben wir auch bald die Kehrseite davon, nämlich die Frechheit. So wie ein Gasthofsportier dem in glänzender Karosse Anfahrenden eine Verbeugung bis zur Erde abstattet und dafür den schlicht Daherkommenden hochfahrend behandelt, so entschädigt sich der Kotausüchtige für seinen Bauchfall vor dem Ruhme durch freches Benehmen vor solchen Menschen, die ihm noch nicht vom Ruhme als unantastbar vorgestellt sind.

Ich will nun mit dem guten Beispiel zahlen, indem ich es wage, eine der berühmtesten und seit dem ehrwürdigsten Altertum von den höchsten Autoritäten gepriesene Stelle Homers zu beanstanden. Ich meine die Stelle der Ilias, wo von dem bloßen Nicken der Augenbrauen des Zeus die Höhen des Olympos erbeben. „Großartig", „erhaben", lautet über diese Stelle das allgemeine Urteil. Einverstanden, aber unter einer Bedingung; nämlich der, daß Zeus in Ewigkeit unbeweglich sitzenbleibt. Denn wenn ein Gott, dessen Brauenzwinkern schon den Olymp erbeben macht, aufsteht und umhergeht oder gar sich zornig gebärdet, so fällt ja die Erde in Stücke und die Sterne purzeln vom Himmel herunter. Es paßt also diese Stelle auf einen Marmorzeus in einem Tempel; Phidias durfte daher den Vers zum Motto nehmen; sie würde auch auf einen Bal oder einen Jehova passen, der beständig auf seinem Wolkenstuhl thront, die Erde als Schemel und die Sterne als Krone benützend, sie paßt aber nicht in das homerische Epos, in welchem die vermenschlichten Götter sich unbefangen bewegen und mit freien Ellenbogen frisch und fröhlich handeln. Hier bedeutet der Vers eine bombastische Hyperbel.

Und das erinnert daran, daß die Plastik der Gottheiten bei Homer nicht ausgeglichen ist, daß wir, namentlich in der Ilias, Göttervorstellungen aus verschiedenen Zeitaltern des Mythus und von verschiedenen Geschmacksstufen durcheinander erhalten. Der genannte Vers aber schmeckt nach dem Euphrat.

Carl Spitteler

Tausendundeine Nacht

„Das Buch, das man immer wieder völlig sollte vergessen können, um es mit erneuter Lust immer wieder zu lesen", die Erzählungen aus den tausendund-

Digitized by Google

ein Nächten, beginnen im Insel-Verlage in neuer Ausgabe zu erscheinen. Fünf Bände liegen vor; das gesamte Werk wird zwölf umfassen. Die dem Stil des Textes gut entsprechende, vollständige und ungekürzte Verdeutschung von Felix Paul Greve ist nach der englischen Übersetzung des Kapitäns Richard F. Burton hergestellt. Einem vom Verlage beigelegten Blatt entnehme ich die Nachricht, daß man sich indessen nicht ganz an die vom Kapitän Burton hauptsächlich benutzte zweite Kalkuttaer Ausgabe band: man hat einige Erzählungen, die nachweisbar andern Quellen entstammen, fortgelassen und hat die fast berühmtesten Märchen der Nächte, die man teilweis nur aus der französischen Übersetzung von Galland kennt, hinzugefügt; darunter ist die Geschichte von Alladin und der Wunderlampe, von Ali Baba und den vierzig Räubern, von Ahmad und Peri-Banu. — Das alte orientalische Märchenbuch, dessen bloßer Titel uns in unsrer Kindheit schon die volle Traum- und Zauberspähre bedeutete, dessen Erzählungen uns in die üppig-phantastische Pracht des Ostens, wie in das wahre Heimatland des Märchens, mitten hineinversetzten, uns lockende, geheimnisvolle Städte, graue Gebirge, weite Wüsten ohne Ermüdung durchwandern ließen, dessen arabeske Erfindungen uns dann später immer wieder, verwandelt, oft und absichtsvoll gedeutet, in neueren Literaturen begegneten, liegt heute wieder vor uns, und nicht als Kinderbuch: ungekürzt, mit all den ihm organischen, zu seiner inneren Vollständigkeit notwendig gehörenden Dingen, die es dem Auge des Kindes wirr, unrein, gefährlich machen müßten. Was bedeutet es nun aber dem Erwachsenen, dem Manne? Hofmannsthal sagt in seiner schönen Einleitung: „— was für eine Welt! Der Homer möchte in manchen Augenblicken daneben farblos und unnaiv erscheinen. Hier ist Buntheit und Tiefsinn, Überschwang der Phantasie und schneidende Weltweisheit; hier sind unendliche Begebenheiten, Träume, Weisheitsreden, Schwänke, Unanständigkeiten, Mysterien; hier ist die kühnste Geistigkeit und die vollkommene Sinnlichkeit in eins verwoben. Es ist kein Sinn in uns, der sich nicht regen müßte, vom obersten bis zum tiefsten; alles, was in uns ist, wird hier belebt und zum Genießen aufgerufen.“ Mir fiel dies auf, als ich jetzt wieder in den Erzählungen las: wie weit sie, ihrer Herkunft, ihrem Geist, ihrer Kunst nach voneinander abstehen, wie streckenweise, oft einen ganzen Band hindurch, ein Ethos, eine Kultur, ein und dieselbe Art, das Leben ins Wort zu fassen, herrscht, wie dann mit einem fast als Dissonanz hörbaren Umspringen des Tones, der plötzlich aus einem ganz andern Jahrhundert und einem Tausende von Meilen fernen Lande kommt, alles Fühlen, wie in einem Nebelbild, einen Augenblick schwankend wird, um aus diesem Chaos heraus eine neue Welt und ein neues Leben, mit andern Gesetzen, mit gewandelten Sitten, mit verändertem Wirken des Zaubers und der Geister bilden zu müssen. Mir wurde das Buch Bewegung, Werden, ein inneres Sichstreiten, dann ein plötzliches Auseinandertreten, das dem Blick eine Unendlichkeit an Zeit und Raum freigab. Und hierin ein ungehemmter Genuß, ein andersartiger, als ihn das Werk eines Dichters je gewähren kann.

Noch eine andre Bemerkung drängt sich mir auf, die ich nicht

Digitized by Google

unterdrücken kann. Ich werde durch diese und ähnliche Ausgaben in einen Zwiespalt gebracht. Ich wünsche mir und meiner Zeit Glück, daß wir sie besitzen, und ich beklage uns darum. Sie geben uns unerhörte Reichtümer und Schätze — und sie sind dem wachsenden Eklektizismus dieser Zeit neue Nahrung. Offenbar fangen bei uns die alten und übersetzten Werke allmählich an, den neuen geradezu die Lebensluft streitig zu machen. Ich meine nicht: das Publikum; das ist eine Frage von untergeordneter Bedeutung, die in geistigen Dingen nicht in Rechnung gezogen werden darf. Aber mit dem Gewirr der fremden Stile, der in nur noch halb gefühlten entfernten Kulturen gewachsenen Stoffe töten sie geradezu den Sinn für die unsern Lebensbedingungen entsprechende Kunst; sie töten diesen Sinn dem Künstler wie den Aufnehmenden, deren Mitwirkung zum Zustandekommen einer elementaren, gebietenden Kunst dringendes Erfordernis ist. — Und wieder schmerzt mich jedes Wort, das ich gegen sie sage. Ich muß an den Meyerschen Hutten denken, wie er aus klarem deutsch-protestantischem Geiste sich zwingt, das schöne Marienbild, das er den Händen der Bilderstürmer entwand, doch in die Flut zu versenken — „ich fühlte, etwas Edles ging zugrund".

Wilhelm von Scholz

Heinrich Manns „Böse"*

Die Bösen sind zwei Persönlichkeiten, die sich durchsetzen, was ihr gutes Recht ist; und zwar mit äußerster Energie, was unsre Bewunderung wachruft; und um jeden Preis, was böse werden kann oder muß. Jede der beiden Persönlichkeiten beherrscht eine der zwei Novellen, die unabhängig voneinander das neue Bändchen Heinrich Manns bilden.

„Die Branzilla" gibt den Lebenslauf einer Sängerin, die mit Wedekinds „Kammersänger" verwandt ist, wenn auch nicht sehr nahe. Der Kammersänger muß über Leichen, um seinen Kontrakt zu halten; die Sängerin Branzilla muß über Leichen, weil sie sich von ihres Wesens Mittelpunkt her getrieben fühlt, sich auf beherrschende Höhe hinaufzusingen. „In mir steckt ein Hang zum Morden, zum Niedersingen" — so oder ähnlich sagte ja schon Sudermanns Magda. Recht ein Stoff für Atelierkunst, und, wie man sieht, ein literarisch schon infizierter. Mann faßt ihn mit der deutschen Hälfte seiner Natur in möglichster Tiefe an, so daß wir in seiner Arbeit ein Abbild der typischen Künstlerbesessenheit sehen können, und er formt ihn mit seiner romanischen Hälfte so, daß doch etwas Fremdartiges wird.

Mit einer Knappheit, die nur ein wenig minder dunkel sein dürfte, führt der Dichter die Künstlerin als ehrgeizige Anfängerin ein. Im päpstlichen Rom findet sie einen glühenden Verehrer; ihn läßt sie für ihre Ausbildung sorgen, ohne ihm die geringste Gunst zu gewähren, und bringt ihn schließlich, bei der politischen Umwälzung, durch verräterische Lüge ums Leben. Die größte Nebenbuhlerin wird von ihr vergiftet. Sie erreicht den Triumph. Später erliegt auch sie, widerstrebend zwar, der Liebe; „bei uns ist es immer ein Tenor", sagt Magda. Außerordentlich fein nun bewährt sich da die psychologische Ziselierkunst Manns. Das triebhafte Weltkind mit den schönen „Mitteln" und die Willensvirtuosin — zwei Hauptgattungen im Künstlertum — heben sich scharf als komplementäre Er-

* „Die Bösen" von Heinrich Mann. Inselverlag, Leipzig 1908.

Digitized by Google

scheinungen voneinander ab. Die Branzilla endet als alte Hexe, die bis zum Irrsinn fanatisch in ihre Stimme verliebt ist und den Gatten, den heruntergekommenen Extenor, zum Selbstmord treibt.

Mit großer Konsequenz ist der widerwärtige Charakter so geführt, daß sein Handeln doch Sinn und eine gewisse Größe hat. Das hält auch die krassen Wirkungen, die sich sonst der Sensationsmache bedenklich nähern würden, im Bereich des Künstlerischen.

Gar nicht schön kann ich die Manier finden, vieles monologisch zu schildern, und teilweise in der Art, daß die Sängerin fingierte Reden andrer aufnimmt (z. B. „Auf der Straße glaubst du, Tante Barbara?“ „Was kehrst du allein zurück, läufst und schreist?“). Das erinnert ein bißchen schmerzhaft an das „Psychodrama“ seligen Angedenkens, an die Methode der Bauchredner oder an die Wiederholungen, die beim Telephonieren auf dem Theater gern gemacht werden. Im übrigen bedarf es keiner Versicherung, daß dieser deutsch-romanische Mann auch hier äußerst geschickt und sorgsam vorträgt.

„Der Tyrann“, die kleinere zweite Novelle, ist ein leicht verkappter Einakter, der nicht vieler Zurichtung bedürfte, um auf der Bühne bestehen zu können. Es müßte bloß die geringe Klarheit des Anfangs durch frühere Mitteilung der notwendigsten Voraussetzung wesentlich gesteigert werden; damit würden auch gewisse wirblig machende Ungewißheiten des Restes behoben und die Grenzen von Aufrichtigkeit und Verstellung des Helden festgelegt. Doch gilt das ebenso von der hier angewandten oder wenigstens markierten Erzählform. Auch die hat Klarheit nötig zur Spannung. Die Handlung erinnert an Shaws „Schlachtenlenker“, der Tyrann an Cesare Borgia; diesem entsprechend geht es ernsthafter zu als bei Shaws verharmlostem Napoleon. Die Verschwörerin wird von dem jungen blutigen Komödianten bis auf den Herzensgrund ausgeforscht und alsdann dem Henker überreicht. Außerordentlich geistreich ist das grausame Spiel durchgeführt und in Effektbeleuchtung gestellt. W. Rth.

Kolportage-Tatsachen

Über den Kolportageroman haben wir vom Dürerbunde aus an die deutschen Zeitungen eine Korrespondenz versandt, sie ist in mehreren hundert Blättern abgedruckt worden und so dürfen wir auf ihre Wiedergabe im Kunstwart verzichten. Immerhin möchten wir einige sichere Daten aus dieser Mitteilung hier kurz zusammenfassen, da von der ungeheuren Verbreitung und dem verderblichen Einfluß der Kolportageliteratur auch in unsern Kreisen immer noch zu wenig bekannt ist. Es gibt im Deutschen Reich nicht weniger als 8000 Kolportagebuchhandlungen, die sich überwiegend mit der Verbreitung von Schundromanen oder sonstiger Hintertreppenlektüre beschäftigen, denn der guten Bücher, die durch Kolportage vertrieben werden, sind ja leider nur wenige. Diesen 8000 Geschäftsleuten stehen 30000 Kolporteure zur Seite, die in wohlorganisierter Weise den literarischen Schund in jedes Mietshaus der Großstadt, in jedes Mietshaus der Kleinstadt, in jedes Bauernhaus tragen. Die Summen, die hier umgesetzt werden, lassen sich nicht mit Bestimmtheit schätzen. Der Bibliothekar Dr. Ernst Schultze glaubt aber eher zu niedrig als zu hoch zu greifen, wenn er behauptet, daß in Deutschland all-

Digitized by Google

jährlich fünfzig Millionen Mark in Schundliteratur angelegt werden. Ein einziger Berliner Kolportageverleger, der Hintertreppenromane, ägyptische Traumbücher, Geister- und Gespensterbücher vertreibt, gibt seinen Jahresumsatz auf fünfundzwanzig Millionen Kolportagehefte an.

Unsre Korrespondenz spricht dann von den gefährlichen Wirkungen dieser Schundromane. Daß sie oft Anreger von Verbrechen geworden sind, ist jetzt wiederholt festgestellt worden, aber solche einzelne gerichtliche Feststellungen treffen ja immer nur diesen oder jenen zufällig hervorragenden Punkt — im wörtlichen Sinne tausend- und zehntausendfach häufiger sind die Schädigungen, die nicht gerade zur festgestellten Kriminalität führen. Die Phantasie der Leser wird mit Blut und Wollust verseucht, Blut und Wollust werden gleichsam zu Apperzeptionskonstanten ihres heimlichen Denkens und Fühlens. Der Sinn für feinere Genüsse wird erst beeinträchtigt, dann erstickt, nur das Gröbste und Roheste reizt noch, und höchstens eine süßliche Sentimentalität sorgt für den nötigen Kontrastreiz. Die Dürerbundkorrespondenz gibt an einem Bruchstück ein anschauliches Beispiel aus der Kolportageware jetzt beliebtester Sorte, die Lüsternheit mit Grausamkeit verbindet. Und weiter: „Was von den Kolportageromanen gilt, ist in kaum geringerem Maße auch von den Buffalo Bill-, Nick Carter- und Weltdetektivgeschichten usw. zu sagen.“ „Die letztgenannten neuen, bis vor wenigen Jahren unbekannten Formen der schlechten Literatur haben es verstanden, sich mit einer Schnelligkeit und Gründlichkeit durchzusetzen, daß heute in jeder Kleinstadt Dutzende von Zigarren- und Papierhandlungen zu finden sind, die diese literarische Schundware führen und die größten Geschäfte in ihr machen, und daß die Zahl dieser Geschäfte in jeder Großstadt nicht mehr nach Dutzenden, sondern nach Hunderten zu bemessen ist. Ja, in offenen Zeitungsverkaufsständen, die noch vor kurzem einen Kolportageroman entrüstet zurückgewiesen hätten, in der Berliner Untergrundbahn ebensowohl, wie auf dem Theaterplatz in Hannover, überhaupt in jeder deutschen Großstadt ohne Unterschied, finden wir heute ganze Reihen dieser verderblichen Literatur ausgelegt.“

Zur Bekämpfung dieses literarischen Lasters haben wir jetzt billige gute Bücher schon in ziemlich stattlicher Anzahl, aber zu ihrer Verbreitung fehlt die große Organisation, denn verdienen läßt sich bei ihnen ja nicht, während der Kolportageroman mit seiner Menge von Fortsetzungsheften bekanntlich sehr viel verdienen läßt. Die großartige Entwicklung der Volksbibliotheken, die in andern Kulturländern durch die reichlichen Spenden der Reichen möglich ist, fehlt uns, da bei uns weder die alte Aristokratie noch die neue Plutokratie sich dessen bewußt ist, daß Reichtum gegen die Allgemeinheit verpflichtet — wir sind das Land der spärlichen Spender. Was an Aufklärungsarbeit getan werden kann, bemüht sich der Dürerbund auf verschiedenen Wegen zu tun. Jedenfalls aber liegen die Dinge so ernst, daß wir auch aus diesem Grunde Bundesgenossen wie die Scherlsche Bibliothek nicht ohne die zwingendsten Gründe abweisen sollten.

Zu dem „Goethe-Idyllchen“

in unserm zweiten Juliheft sei mitgeteilt, daß nach den Forschungen des Freiherrn von Biedermann, der jenen Bericht gekannt und für

Digitized by Google

seine „Gespräche mit Goethe“ verwertet hat, der auf dem Buche nicht genannte Verfasser der Pastor Waitz und der Gutsherr ein Herr von Hagen gewesen ist. Der Ort war nicht das Gutshaus zu Schwanebeck, sondern das zu Hausnienburg. Goethes Version des Erlebnisses findet man in seinen Annalen von 1805.

Theater

Ruederers „Wolkenkuckucksheim“

Das Münchner Künstlertheater bot anfangs Juli seine erste „abendfüllende“ Uraufführung. Nach Goethe, Shakespere, Cervantes-Gryphius kam im Schauspiel zum erstenmal ein Lebender zum Wort, und zwar ein Münchner. Doch die rückschauende Art des Künstlertheaters, die bei dem Experimenthaften seines Wesens nicht unbegründet ist, fand auch diesmal Ausdruck: Joseph Ruederers „Wolkenkuckucksheim“ ist auf den „Vögeln“ des Aristophanes aufgebaut.

Die altathenische Dichtung hatte freilich außer der einen Hauptszene, der berühmten Vogelversammlung, nur das Wesentliche des Grundgedankens herzugeben. Es liegt deutlich zutage in dem neuen Titelwort, das ebenfalls aus den „Vögeln“ stammt (nephelokokkygia) und längst unsern Sprachschatz bereichert hat. Daß ein Wolkenkuckucksheim errichtet wird, ist das Gemeinsame der uralten und der allerneuesten Bühnensatire.

In allem weitern geht die Handlung beiderseits völlig getrennte Wege. Bei Aristophanes tritt von den beiden heimatmüden Athenern der Ratefreund in den Vordergrund, und die Gründung seines Luftreichs gelingt ihm glänzend; durch Verweigerung des freien Durchgangs für die menschliche Opfersteuer werden sogar die Götter den Wolkenkuckucksheimern botmäßig. Rueberer hat nur einen der beiden Athener und zwar den andern, Hoffegut, behalten, ließ ihm seinen griechischen Namen Euelpides, machte ihn aber innerlich zu einem modernen deutschen Idealisten, dessen utopische Freistattgründung scheitert.

Es scheint wenigstens, daß eine solche Idealisten-Tragikomödie die Einheitslinie des Geschehens im Werk des Münchner Zeitgenossen bildet. Genaueres hierüber läßt sich leider nach einmaligem Anhören und Anschauen nicht aussagen, da das Versgeschlinge und das satirische Gestrüpp den dünnen Pfad wild-üppig überwuchern.

Ein allzu vielfältiges Wollen war hier neben- und durcheinander tätig. Politische, soziale, lokale, literarische Satire, Psychologie des künstlerischen Schaffens und sehr subjektive Expektoration des Verfassers sollten verschmolzen werden. Selbst bei entschiedenerem Hinarbeiten auf jene Beschränkung, die wirklich in der Kunst den Meister macht, hätten so vielerlei Elemente schwerlich eine einheitliche Gestalt, einen Organismus ergeben können. Um so weniger war das möglich, als Joseph Rueberer offenbar zum guten Teil bewußt, zum Teil aber auch unbewußt, das Gesetz der Formung übertrat, das Mahnwort mißachtend: Bilde, Künstler, rede nicht!

Auf diesem Wege noch hätte eine Dichtung entstehen können, die durch witzige Beziehung auf Zeiterscheinungen doch ein lustig wertvolles Eintagswerk wäre. Aber auch das ist's nicht recht geworden. Ansätze dazu sind wahrzunehmen, vornehmlich schon im launigen Prolog, der nur anderseits die überreiche Wortfülle des Nachkommenden bereits freigebig zu erkennen gibt. Allein bei den Ansätzen blieb es. Das überraschende Moment des Witzes

Digitized by Google

liegt hier zumeist mehr in der Drastik des Ausdrucks als in der Neuheit und perspektivischen Ergiebigkeit des Vergleichs. Und manche tiefere Beziehung mag erstickt sein in der Unklarheit, die gemeinsam mit der Formlosigkeit (und natürlich nicht ohne ursächlichen Zusammenhang mit dieser) das Ganze negativ kennzeichnet.

Es sei nicht im mindesten bezweifelt, daß alles aus „Wolkenkuckucksheim" irgendwie eine logische Existenzberechtigung habe. Doch indem man das ausdrückt, richtet man nur ein Vertrauensvotum an Rueberers Adresse, auf Grund seiner Persönlichkeit, wie sie aus früheren Werken kritiknotorisch ward. Aus der neuen dramatischen Arbeit selbst, aus der unter Mitwirkung des Dichters sorgfältigst vorbereiteten Aufführung wird schlechterdings sehr vieles Einzelne, dabei viel Wesentliches durchaus nicht klar. Ein Drama aber, das, in Hauptsachen sogar, auf Kommentation angewiesen ist, hat seinen Beruf verfehlt.

Gesinnung und Temperament des Dichters prägen sich auch in seinem „Wolkenkuckucksheim erfreulich aus. Mit gut bajuvarischer Schneid, mit unparteiisch grober Ehrlichkeit, mit manch beredtem Vers wendet er sich — soweit die Sache sicher erkennbar ist — gegen Ables hüben und drüben: gegen literarisches Geckentum gleichwie gegen die böse Kritik, gegen den Kapitalismus (verkörpert durch „Banausios"), den Sozialismus (den der Wiedehopf darzustellen scheint) und den Klerikalismus in der besondern Form rückständigen bayerischen Weißwurstphilistertums (Herakles), gegen die Lamms-Eigenschaften des deutschen Michel (Mikelos), gegen Polizeiherrschaft, Bureaukratismus und am Ende noch gegen verschiedenes mehr.

Schade nur, daß die Angriffspunkte, die Gegengründe, die überlegenen Gesichtspunkte aus den Dämmerungen so wenig hervorleuchten; daß weit mehr allgemeine Kampf- oder Raunzlust als fruchtbare Satire, mehr Ironie als Humor lebendig wird! Der Mangel gesellt sich nur zu brüderlich zu dem andern, dem erstgenannten, daß auch die engere, ernsthaftere Handlungsspur (samt der personifizierten Psyche) so gar nicht plastisch wird.

Wenn das Buch von „Wolkenkuckucksheim" erscheint, wird einiges sich vielleicht besser ansehen. Nähere Freunde Rueberers behaupten es, und wir glauben's gern. Aber damit ist ja die Bühnendichtung als solche erst recht preisgegeben. Und in Wirklichkeit liegt der Schlüssel zum Begreifen des Mißlingens hier: das Werk ist, trotz den irreführenden theatralischen Zügen, vom innersten Nerv heraus buchmäßig, es ist im wesentlichen feuilletonistisch-satirisch gesehen, ist Fläche, nicht Körper. In der Optik der Bühne muß es verlieren, auf dem Papier gewinnen.

Der genius loci ist einer rückhaltlos sachlichen Beurteilung münchenischer Kunstwerke nicht sehr günstig. Ein junger Schwabinger Gefolgsmann Rueberers soll sogar eine „Streitschrift" zur Verteidigung des „Wolkenkuckucksheims" gegen kritische Gegner verfaßt haben. Wenn ich hier ein als verfehlt Erkanntes unverklausult als verfehlt bezeichnete, so entspricht das einesteils einer freilich schlimmen Angewohnheit, auf der andern Seite aber auch justament dem Respekt vor dem Gesamtwert Joseph Rueberers und den Hoffnungen, die er bei ungetrübter Selbstkritik* fürderhin noch erfüllen kann. W. Rath

* Diese Hoffnungen haben sich zwischen der Niederschrift und der Druckrevision unsrer Kritik peinlich verringert. Die „Streitschrift" ist

Digitized by Google

Die Deutschlandfahrt des Brooklyner „Arion“

gleicht einem ununterbrochenen Triumphzuge. Jeder wird sich freuen, deutsche Sänger aus der Ferne in der alten Heimat zu begrüßen. Indessen muß im patriotischen Taumel der Feste doch einmal ganz unbefangen gesagt werden, daß man sich in Deutschland von der ästhetischen Kultur deutschen Männerchorgesanges in Nordamerika weit mehr erwartet hat. Die vorzügliche Ausführung der Vorträge zugegeben — aber das Programm selbst zeigte unwiderleglich die betrübliche Beobachtung, daß einer der bedeutendsten deutschen Gesangvereine Nordamerikas alle die Sünden und Schwächen deutschen Männergesangswesens aufweist. Das Leipziger Programm z. B. war ein Männerchor-Konzertprogramm, wie es leider typisch geworden ist. Das sogenannte Mozartsche „Wiegenlied“, diesmal nicht das Brahmsische, für Brummstimmen und darüberschwebendes Solo brachte jene unfehlbare Spekulation auf rührselige alte Tanten und weiche Männerherzen, daneben ein paar patriotische Sachen, erfreulicherweise auch einige wenige amerikanische Volkslieder, anderwärts einige der verkünstelten, vermodernisierten aus dem „Deutschen Volksliederbuch“. Dann ein paar „Massenchöre“ ohne Probe mit dem Leipziger Männerchore, und zwar, man glaubt's nicht: Jüngsts „Spinn, spinn“ (!), ein Neßler und — der Pilgerchor aus dem „Tannhäuser“. Dazwischen, um dieses Leipziger Allerlei noch buntscheckiger zu machen, Vorträge des Manhattan Ladies Quartett und die leider üblichen solistischen Zwischennummern und unorganisch aus dem Rahmen des Ganzen herausfallenden Füllsel-Lieder und die bekannte Versicherung, daß „Dein Bildnis bezaubernd schön“ sei.

Natürlich tritt bei solchen Sängerfahrten die Musik und die praktische Betätigung musikalischer Kultur vor den Verbrüderungs-Kommersen ein wenig zurück, und die Musikstücke des Programms haben bloß die allgemeine Festesstimmung vorzubereiten und zu verstärken. Immerhin hätte man vom „Arion“ ganz andere Beweise ästhetischer Kultur erwarten dürfen, zumal der geistige Stand deutschen Männerchorwesens heute gegen früher doch eine entschiedene Besserung, eine sich immer mehr veredelnde und verbessernde Literatur aufweist. Statt sentimentaler Trompeter- und Spinnstuben-Romantik hätte man beispielsweise einmal energischer sich der deutsch-amerikanischen Komponisten annehmen dürfen. Oder einiger wirklich guter moderner deutscher Männerchorkomponisten, statt letzten Endes überflüssige Wiederholungen deutscher Männerchor-Durchschnittspro-

---

inzwischen erschienen und hat sich in ihrem Hauptteil als kritikverlassene Lobhudelei bedenklichster Sorte, im letzten Teil als unqualifizierbares, persönlich gehässiges Pamphlet gegen alle ungünstig urteilenden Besprecher von „Wolkenkuckucksheim“ entpuppt. Und Joseph Rueberer hat auf die öffentliche Frage einer Münchner Zeitung öffentlich zugeben müssen, daß er den Verfasser der Schmähschrift zwar, in dessen eignem Interesse, vor der Veröffentlichung „warnte“, daß er aber von vornherein Kenntnis von der Abfassung der Broschüre hatte und daß er auch jetzt noch die Hergabe seines Manuskripts von „Wolkenkuckucksheim“ an den jungen Mann nicht bereut, sondern sich über dessen Erzeugnis „von der ersten bis zur letzten Zeile herzlich freut“! W. R.

Digitized by Google

gramme in wirkungsvoller amerikanischer Potpourri-Aufmachung „darzubieten“. Die sehr arge künstlerische Enttäuschung dieser Sängerreise liegt also nicht in den gesanglichen Leistungen des Vereins, sondern in seinem bedauernswerten Standpunkt zu einer ernsten musikalischen Kultur. Er erwies die Tatsache, daß die geistige Reform des deutschen Männerchorwesens ihre erzieherischen Wirkungen noch kaum über die deutschen Grenzpfähle hinaus geltend gemacht hat.

Walter Niemann

Die Hausmusik des Kunstwarts

hat eine weitere Bereicherung erfahren. Lieder mit Klavier und Gitarre, gemischte Quartette mit und ohne Begleitung, Sachen für Klavier und Harmonium, sowie ein Instrumentenensemble enthält die neue Liste, die man durch jede Buch- oder Musikalienhandlung beziehen kann. Besonders hingewiesen sei auf die „Feierklänge“ für Harmonium, gesetzt von K. Kämpf, das kurze, leicht spielbare, feierliche Sätze enthält, wie man sie bei Andachten, Jubiläen, Familienfesten und dergleichen in Kirche, Saal und Hain anstimmen mag, um eine weihevolle, gesammelte Stimmung herbeizuführen. Demselben Zwecke dient, wo eine Violine, zwei Bratschen und ein Cello vorhanden sind, das wunderbar innige Andante von Schein. Von den neuen Liedern nennen wir: Tunders gewaltiges geistliches Wächterlied, Grädeners leidenschaftliches „Laß scharren deiner Rosse Huf“ und Boruttaus allerliebstes „Am Brunnen“. Dazu die große schwedische Volksballade von der Jungfrau und dem Bergkönig mit durchkomponierter Klavierbegleitung von Boruttau. Möllendorffs „Unbegehrt“, Schüllers kerniger „Säerspruch“, Scheins „Rosmarin“, Köhler-Wümbachs „Drei deutsche Volkslieder“, Ph. E. Bachs 88. Psalm schließen vorläufig den Reigen der Klavierlieder. Die neue Abteilung von Liedern zur Gitarre umfaßt sowohl Neuausgaben älterer vergriffener Gitarremusik als auch Bearbeitungen. Bei den letzteren wurde darauf geachtet, daß sie leicht gesetzt seien. Für fortgeschrittene Spieler sind Scherrers Bearbeitungen da. Aus alten Drucken wurden auch die beiden Gesangsquartette Reichardts, das edle Klagelied auf den Tod eines Jünglings und die reizende „Warnung“ hervorgeholt, zwei vergessene Perlen. Die Klaviermusik bringt unter anderm eine Suite melodiöser Altwiener Ländler (leicht) und Rameaus köstlich feines „Petit Sourire“.

Bildende Kunst

Walter Leistikow †

Man hat ihn den Fontane der Malerei genannt, weil er mit dem Pinsel die Mark in echter Liebe so schön geschildert hat, wie Fontane mit der Feder, er, der sie für die Malerei gleichsam erst entdeckt und erobert hat. Das Wort ist wahr, und wenn das Preußentum seinen Schwerpunkt im Märkischen hat und wenn es wüßte, was seine Künstler für seine Kultur bedeuten, so müßte so etwas wie eine leise Landestrauer durch Preußen gehn. Bei den vielen wird wenig davon zu spüren sein, bei den wenigen desto mehr. Was uns Leistikow von den im stillen Lichte zitternden Seen und den Kieferforsten zu sagen gewußt hat, die traumverloren ihrem Flüstern lauschen, das wird den andern Deutschen noch lange, lange zeigen, was ihnen von all den Günstlingen des Hofes leider kein einziger zeigen konnte: daß auch dort

Digitized by Google

in der „öden“ Mark Götter und heilige Haine sind.

Aber zu Leistikows Ehre ist mit jenem Vergleiche doch lange nicht genug gesagt.

Als die ersten Bilder von ihm auf den Ausstellungen erschienen, da meinten die Kenner: das ist doch dem Stile nach Stickerei und Fleckennäherei, es gehört sich eigentlich nicht gemalt — aber merkwürdig dekorativ, das ist es, und sonderbar: es ist auch eine seltsame Charakteristik darin. Leistikow zerlegte damals die Farbenbilder in Flächen gleichen Tons, und er erreichte damit erstaunliche Wirkungen bezeichnender, ja stimmungsreicher Einfachheit. Aber je mehr die Kraft seiner inneren Anschauungen wuchs, je mehr empfand er mit der schauspielereifeindlichen Ehrlichkeit seiner Natur das Stilisieren auf eintonige Flächen als etwas Herbeigezogenes, nicht aus der Sache Erwachsenes und rang danach, seine Seelenbilder ganz ohne alle Gezwungenheit in der Erscheinungsweise wirklicher Daseinsräume zu geben. In einer Übergangszeit gelang ihm das noch nicht ganz, es gab Freunde, die ein Nachlassen seiner Kraft zu bemerken glaubten. Große Werke einer gänzlich reinen Kunst, die das letzte Restchen von Künstlichkeit abgestreift hatte, bewiesen, daß sie sich irrten, mit einer Schönheit, die bis zu dieses Mannes viel zu frühem Tode sich immer noch zu stärken und zu läutern schien.

Leistikow war nicht nur Landschafter der Mark, er hat auch Meer und Alpen ich möchte sagen: mit seinem Pinsel besungen. Er war auch nicht nur Landschafter im eigentlichen Sinne — ich erinnere nur an seine wundervollen Bilder von Vogelzügen und an das merkwürdig stimmungsstarke Werk vom Auszug der Wikingerschiffe — aber das ist gewiß, er war Landschafter vor allem. Nicht der Augeneindruck gab den eigentlichen Gehalt seiner Malerei, auch nicht der Wunsch, Farben um des Kolorits willen schön zu komponieren, noch der, den Formen der Welt aus Freude an ihren Formen nachzugehn, geschweige denn gar ein Landschaftsporträtieren oder Vedutenmalen — sondern die Seele der Landschaft, sagen wir besser: seine Liebe zu einer Landschaft suchte er zu übertragen, indem er zeigte, wie er sie nicht sah, sondern schaute. Da minderte sich denn alles Beiwerk, alles Menschenwerk mehr und mehr in ihr zu kleinen Nebensächlichkeiten oder versickerte ganz in ihre Fülle zurück, und wie das Zugegebene schwand, hob sich in mächtig einfachem Bewegen das Gewordene aus dem Ursprünglichen auf: aus der Landschaft die Mutter Natur. Leistikow hat nie anders als durch die Erscheinung als solche gewirkt, er war durchaus Maler, ohne die geringste „literarische“ Zutat. Wenn aber das Poetische das allen Künsten gemeinsame Letzte ist, so war der Maler Leistikow ein Poet. Und zwar einer vom Geschlechte der gehaltenen Lyriker aus der Verwandtschaft Mörikes.* A

Angewandte Kunst

Natürliche Bodenbewegung

Wie unsre Leser wissen, sollte der große Dresdner Brücken-Neubau an Stelle der berühmten alten

* Wir haben eben erst wieder im zweiten Juliheft zwei Meisterwerke Leistikows vorgeführt. Von früheren Reproduktionen nach seiner Kunst seien die Besitzer des Kunstwarts an die folgenden erinnert: Kw. XII, 1: Landschaft; XIII, 11: drei Landschaften; XIV, 4: Kieferheide, Wikinger; XVIII, 4: Abend.

Digitized by Google

Augustusbrücke anfänglich von den städtischen Baubeamten ausgeführt werden. Auf eine Eingabe des Dürerbundes hin berief man aber in letzter Stunde eine Versammlung von Künstlern und Kunstfreunden und schloß sich dann dem Vorschlage an, Wilhelm Kreis mit dem Bau zu betrauen. So war alles in guten Händen, und als der Entwurf der Brücke nun ausgestellt war, da lobte er seinen Meister Kreis. Aber etwas fiel auf, woran Kreis unbeteiligt war. Auf der Neustädter Seite waren sogar gleich zwei terrassenmäßige mächtige Hochuferstraßen hinter- und übereinander vorgesehen. Warum? Ein großer Verkehr ist an dieser Stelle ganz und gar nicht zu bewältigen, und da die Elbe hier einen Bogen macht, so wird das ihre Ufer entlang auch niemals der Fall sein: der starke Verkehr wählt die Sehne, nicht den Bogen. Warum also? Es ist nur eines anzunehmen: weil man meint, es sehe so besser aus. Aber durch diese Hochuferstraße, die mit der Klosterstraße (eine Minute hinter ihr) parallel läuft, würde nicht nur für teures Geld etwas ganz Überflüssiges hingestellt, es würde auch zweierlei Schönheit durch sie weggenommen: einerseits der Blick von der Altstadt aus auf alte herrlich bewachsene Baumgärten mit malerischen Bauten, anderseits die natürliche Bodenbewegung am Ufer. Ließe man dagegen zwischen den beiden Neustädter Brückenköpfen den höchst spärlichen Wagenverkehr, der so gut wie gar keiner ist, seine jetzigen Wege auch weiter gehn, und begnügte man sich damit, etwa einen erhöhten, baumbepflanzten, bastionenartigen Austritt zu errichten und vielleicht einen entsprechenden Bau am Ministerium, so könnte man ein entzückendes Bild mit weit weniger Kosten schaffen: Abwechselung von Bau und Natur, von Stein und Grün, von einheitlicher Masse und Gruppe. Von der Altstadt gesehen schön, und auf der Neustadt mitten in der Stadt auch gleich ein ruhiger Aufenthalt, wo man sich nicht nur „auf Steinen“ fühlen würde.

Es ist aber merkwürdig, welche Abneigung der Bürger überhaupt gegen natürliche Bodenbewegung hat. Alles muß „applaniert“ oder sonstwie „reguliert“ werden, es ist, als empfände er es sonst, sozusagen, nicht als „fertig“. Weg mit den freien Baum- und Buschgruppen an Fluß und Bach, sie sehen nicht „ordentlich“ aus! Ist vor einem Haus von der Baustelle her ein Stückchen bewegter Wiese geblieben, so scheint es einem nicht eher „fein“, als bis man's geplättet hat. Fein ist immer nur, was verarbeitet ist. Hat einer am Berghang ein Haus, so findet er den Hang erst vornehm, wenn er einem Bahndamm gleicht. In der Stadt gar geht der Geist des Begradigens mit gezücktem Lineale um. Alles muß Quader oder Ziegel oder wenigstens Kies sein. Ehe ein Fluß nicht wie ein Kanal aussieht, ist er nicht residenzfähig. Daß gerade das Miteinander von Natur und Kunst durch den Gegensatz beides heben kann, daran denkt man nie. Aber man verwundert sich, was man wohl eigentlich damit meinen möge, wenn man von fremden Städten rühmen hört: sie seien mit der Landschaft verwachsen.

Wie viel schöner war Dresden, von der Terrasse gesehen, ehe so viel an den Ufern gebaut war! Das Bauen mußte sein, gut. Aber warum muß mehr gebaut werden, als nötig ist, damit auch das letzte Stück natürlicher Freiheit an dieser Stelle noch schwinde? A

Digitized by Google

Baumandarinen

Für die Art städtischer Bauausführung in Berlin vor Ludwig Hoffmann ist als bezeichnend die Tatsache überliefert, daß die ausführenden Künstler gewählt wurden nach dem Maßstabe ihrer Pünktlichkeit und ihrer Gefügigkeit. So ist der Standpunkt vieler prompter Verwaltungsbeamter auch heute noch. Es bleibt ihnen unverständlich, daß sich die Kunst nicht kommandieren läßt, daß es zu ihrer Leitung feinfühligerer Hand bedarf als im Grobbetriebe des Bureaukratismus. Weder für die Betätigung der Phantasie, noch für die Bedingungen technischer Hervorbringung haben sie Einsicht. Kann man den gehetzten Baubeamten in den Provinzen das häufig beliebte summarische Verfahren nicht recht übelnehmen, weil sie zu freier Betätigung von höheren „Stellen" her bei dem herrschenden System der Bevormundung nicht zugelassen werden und weil dadurch ihre Individualität zugrunde gerichtet wird, so muß doch befremden, daß solche unkünstlerische Gesinnung auch auf die bezeichneten „Stellen" selbst abfärbt. Diese leidige Tatsache wird neuerdings klar beleuchtet durch eine öffiziöse Auslassung des amtlichen Zentralblattes der preußischen Bauverwaltung (1908, S. 36), in dem unverhohlen und nicht ohne Selbstberäucherung das Folgende bekannt wird. Der Ausbau einer kürzlich vollendeten Kirche sei ein Beispiel dafür, wie sich ohne ins Gewicht fallenden Kostenaufwand bei gutem Willen aller Beteiligten und wenn die künstlerischen und handwerklichen Kräfte mit Lust und Liebe an der Sache ihr Bestes geben, auch unter mancherlei erschwerenden Umständen ein Werk zustande bringen lasse, das den Anspruch erheben dürfe, in seiner Gesamtheit, also auch hinsichtlich der leider mancher Orten nicht unerheblich gegen das Äußere zurücktretenden Innenausbildung als charaktervolle Schöpfung zu gelten. Welche Wahrheit, daß ohne Lust und Liebe jede Arbeit flau und stimmungsvoll ausfallen wird, wenn nicht sogar künstlerisch und technisch oft viel geringer! Nur die Hauptsache ist in dieser Auslassung unter den Tisch gefallen. Von dieser sprach jüngst negativ der preußische Handelsminister Delbrück: „mit Philistern könne man die Kunst nicht hochheben". Positiv heißt das: für Leistungen, die Anspruch auf bleibenden Wert heischen, ist die Berufung phantasiebegabter, reifer Künstler erste Forderung, nicht die Beschäftigung prompter Kreaturen, die sich Künstler nennen. Mit solchen macht man so unglückliche Bauten wie die Erweiterung des preußischen Kultusministeriums in der Behren- und Wilhelmstraße Berlins, oder die in der Verlautbarung der rheinischen Denkmälerkommission von 1907 genannten Kirchenausmalungen des Westens — niemals aber zum Gemüte sprechende Schöpfungen.

In jener offiziösen Auslassung ist der Name eines Malers genannt von dem Schlage jenes „Meisters" der bekannten Kapelle im Heidelberger Friedrichsbau, eines jüngeren, künstlerisch recht unbegabten, aber willfährigen Mannes, wie er selbstherrlichen Verwaltungen gelegen kommen mag. Wer selbständige Arbeiten von ihm, wie die der evangelischen Kirche des Städtchens Bentschen oder die ersten Proben in der Marienkirche in Stargard in Pommern gesehen hat, wird dem preußischen Staatskonservator beipflichten, daß er den ihm unterstellten Beamten empfohlen hat, solche schwachen Kräfte höchstens für nebensächliche Arbeiten

Digitized by Google

an Baudenkmälern zuzulassen. Aber da sich mit solchen gefügigen und pünktlichen, wenn auch nicht einmal billigeren Leuten bequemer regieren läßt, als mit selbständigen und ausgewachsenen, muß jetzt die kunstfreundliche Welt häufiger mit ansehen, daß mittelmäßige, wenn nicht unreife Kräfte für Monumentalbauten herangezogen werden, während die besten, an die Wand gedrückt, dadurch auch die Gelegenheit zu ihrer weiteren Ausbildung verlieren. Die im Rheinland erhobene wehmütige Klage ist vollständig berechtigt. Wer im Osten ein Beispiel sehen will, betrete die oben genannte Marienkirche, ein Bauwerk allerersten Ranges. Sie wird jetzt von dem oben bezeichneten Maler ausgemalt, sagen wir: angestrichen, wobei wohl der alte aufgefundene Deckenschmuck so gut eine Überpinselung erfahren wird, wie seinerzeit im Chor von St. Nikolai zu Stralsund. Daß dabei beiläufig auch archäologisch nur eine Urkundenfälschung herauskommt, ficht den hier regierenden Beamten nicht an.

In den zwanziger Jahren des vorigen Jahrhunderts hat St. Marien einen rosaroten Anstrich erhalten, im Nachwehen der Rokokoluft. Dieser war zwar nicht harmonisch, aber harmlos, weil er auf eine neue, leicht abnehmbare und jetzt tatsächlich entfernte Vermörtelung aufgetragen war. Jetzt wird ein neuer, in seiner Wirkung mehr denn schematischer Quaderanstrich auf das Mauerwerk aufgebracht; und, da die heutige Technik des Auftrags wohl sorgfältig überwacht wird und darum vorderhand länger hält, mit leider unwiederbringlicher Einbuße nicht nur der Echtheit alten Bestandes, sondern auch der künstlerischen Wirkung beeinträchtigt, die jetzt nach erfolgter Abmörtelung mindestens nicht unbefriedigend ist, also zu einem Anstrich nicht oder doch nicht unbedingt Veranlassung gäbe.

So wird unter Verschwendung erheblicher Geldmittel ein Denkmal nach dem andern unbedeutender Trivialität ausgeliefert, so lange die Pflege heimischer Überlieferung von der Bureaukratie tyrannisiert wird.

Wie lange noch? Bis alles originale Wesen verdorben ist?

Reichspreisausschreiben für eine Münze

Das Deutsche Reich hat für die neuen 25 Pfennig-Stücke einen Wettbewerb für deutsche Künstler ausgeschrieben. Damit hat man die bisher begangenen Wege verlassen und einen für dieses Gebiet im Deutschen Reiche vollkommen neuen beschritten, den einzigen, der uns vorwärts führen kann. Am frohesten werden dieses Erfolges die Dürerbündler sein, denn als einen Erfolg ihres Preisausschreibens um Entwürfe zu deutschen Reichsmünzen dürfen sie dies Vorgehen der Regierung betrachten. Bei dem neuen 25 Pfennig-Stück wird es natürlich nicht bleiben.

Straßennamen*

Heimatpflege

Das Studium alter Ortsnamen ist in vieler Hinsicht lohnend, die interessantesten Ortsnamen aber sind die Straßennamen. Freilich wird man diese Behauptung kaum bestätigt finden, wenn man die neuen Straßennamen unserer rasch wachsenden Städte betrachtet. Da findet man entweder den Namen irgendeines berühmten Mannes, sei es nun ein Feldherr, ein Held

* Aus der Dürerbundkorrespondenz. Die Frage selbst ist vor Jahren von Schultze Naumburg im Kunstwart besprochen worden.

Digitized by Google

der Feder, ein Staatsmann oder ein Tonkünstler, der mit der Straße oder gar der ganzen Stadt nicht das geringste zu tun hat, oder aber, was noch schlimmer ist, irgendeinen nichtssagenden Vornamen. Heinrichstraße, Helenenstraße, Luitpoldstraße usw., etwas Farbloseres ist nicht zu denken. Hätte man die alten Flurbücher nachgeschlagen oder den Volksmund belauscht, so hätte man sicher für viele dieser Straßen ursprüngliche, eigenartige Namen gefunden, die für die betreffende Örtlichkeit irgend etwas sagen. Gehen wir in die alten Stadtteile, da wird es besser sein! Meistens ein Irrtum. Wie häufig sind hier die alten Namen durch hochtönende, aber nichtssagende neue Namen ersetzt. Warum? Einen Teil der Schuld trägt sicherlich der bedauerliche Mangel an geschichtlichem Sinn und an liebevollem Verständnis für das historisch Gewordene bei den hier maßgebenden Behörden. Viel Schuld trägt aber jedenfalls auch die Eitelkeit der Bewohner. Man wohnt lieber in einer Straße, als in einer Gasse. Etwa in einer Elisabethenstraße zu wohnen, ist viel vornehmer und imponierender, als vielleicht in der Schäfergasse. Selbst wenn diese Gasse jahrhundertelang so geheißen hat, weil in der guten alten Zeit allmorgendlich der Schäfer hindurchzog. „Elisabethenstraße" ist viel feiner und „moderner".

Recht zuwider wird einem dieser Unsinn erst, wenn man sich vergegenwärtigt, wie die alten Straßennamen entstanden sind, was sie bedeuten. Auch hier kommen Namen von Personen vor. Aber sie künden nicht ihren Ruhm, sondern den Besitz, den sie an der Straße haben. Eine andere Art von alten Namen entstand durch das in früheren Jahrhunderten übliche Zusammenwohnen aller Handwerker eines Gewerbes in einer bestimmten Straße. Da gibt's Fischergasse, Schustergasse, Seilergasse, Schneidergasse, Häsnergasse, Korbgasse, Bäckergasse, Walkergasse (wo die Tuchmacher wohnten) usw. Andere Straßen sind nach Gebäuden benannt: Rathausgasse, Kloster-, Kirch-, Turm-, Pfarrgasse, Bahnhof-, Apotheken-, Friedhofstraße, Galgengasse, Backesgasse usw. Wieder andere Namen entstehen durch topographische Eigentümlichkeiten oder besondere Merkmale der Straße: Berg-, Hügel-, Sandstraße, Riesengasse, Langgasse, Drei- oder Fünfhäusergasse. Wertvoll für den Historiker sind die Straßennamen, die auf die früheren Grenzen eines Ortes hinweisen: Stadtmauer-, Wall-, Grabenstraße usw. Nicht minder diejenigen Namen, die bekunden, daß sie erst lange Zeit nach der Gründung des Ortes entstanden, daß an ihrer Stelle sich noch lange Feld, Wald, Weide oder Wasser befand: Erbsen-, Spelzen-, Kürbis-, Rosen-, Blumen-, Wiesengasse, Sumpf-, Wald-, Weinberg-, Bleichstraße usw.

Es seien das der Beispiele, die ganz willkürlich gewählt sind, genug. Das wird man schon aus ihnen sehen: Solche alten Namen haben Eigenart und Bedeutung, sie sind verwachsen mit dem Orte, zu dem sie gehören. Nicht nur das, sie haben auch Wert als geschichtliche Urkunden. Sie verdienen deshalb weitestgehenden Schutz so gut wie jedes andere historische Denkmal. Sie dürfen durchaus nicht gedankenlos durch neue Namen verdrängt werden, die mit dem Gegenstand nichts zu tun haben. Ja, es ist sogar unter Umständen geboten, alte Namen zu Ungunsten der neuen wieder zu Ehren zu bringen. Möglich ist das immer,

Digitized by Google

denn, während sonst überall Denkmalpflege gerade wie das Kriegführen Geld und nochmals Geld und zum dritten Geld kostet, hier, wo es sich um Erhaltung alter Namen handelt, ist sie sehr billig. Ein Federstrich macht die ganze Sache schon beinahe fertig.

Und wenn man unbedingt einen Fürsten, einen berühmten Mann oder einen Stadtvater durch eine Straße ehren will, so verschone man damit die alten Straßen. Dazu bieten ja neue Stadtteile genügend Gelegenheit. Doch ja mit Maß und Ziel. Auch hier sind so viel alte Namen vorhanden, Flur-, Wald- und Gewann-Namen, daß man kaum jemals in Verlegenheit kommen wird. Man muß nur die Leute fragen, die es wissen. Und auch diese Namen verdienen, geschützt zu werden. „Sie verlieren aber doch ihre Bedeutung", wird jemand einwenden. Ja, gerade deshalb wollen wir sie erhalten wissen, weil sie Geschichtsurkunden vorstellen. Wenn längst das Auto über den Asphalt saust, kann der Straßennamen noch dem Enkel erzählen, was früher hier war.

Wir schließen mit einer Reihe von Thesen, die sich zum Teil mit denen decken, die Professor P. J. Meier in Braunschweig auf dem Bamberger Denkmalspflege-Tage aufgestellt hat. 1. Jede alte Bezeichnung von Straßen, Plätzen, Brücken, Häusern und ganzen Stadtteilen ist zu schützen und zu erhalten. 2. Bei Benennung neuer Straßen sind in erster Linie die alten Flur-, Orts- und Straßennamen zu berücksichtigen. 3. Alte Straßennamen dürfen niemals durch die Namen verdienter oder berühmter Personen verdrängt werden. 4. Alte Namen, die erst in neuerer Zeit beseitigt wurden, sollen tunlichst wieder zu Ehren gebracht werden. 5. In jedem Einzelfall ist genau zu erwägen: a) inwieweit alte Namen, die bereits dem Gedächtnis des Volkes entschwunden, wieder in Gebrauch zu setzen sind; b) inwieweit ein neuerer Name bereits geschichtlichen Wert gewonnen und deshalb Anspruch auf Schutz hat; c) inwieweit alte, aber verderbte Namen ihre ursprüngliche Form wieder erhalten können. 6. Bei allen Neubenennungen und Umnennungen von Straßen sollen stets heimats-, geschichts- und sprachkundige Personen und, wo solche bestehen, die örtlichen Heimats-, Geschichts- und Altertumsvereine von den Behörden als Sachverständige zu Rate gezogen werden.

Georg Wehr

Nochmals Zeichenunterricht und Tierwelt

Grothmann, der die Zeitschrift des Vereins deutscher Zeichenlehrer „Schauen und Schaffen" herausgibt, bittet uns um Abdruck der folgenden Zeilen, um damit den Vorwurf, daß der Zeichenunterricht durch Benutzung von Tierpräparaten die (heimische) Tierwelt gefährde, zu entkräften. Unter Hinweis auf unsern Aufsatz im zweiten Juliheft schreibt er:

Es heißt dort: „Denn da jede Schule bestrebt ist, sowohl für den naturwissenschaftlichen wie für den Zeichenunterricht je eine Tiersammlung sich zuzulegen, und da für den letzteren gerade die schön gefärbten seltenen Vogel- und Schmetterlingsarten neuerdings gesucht sind, so nehme deren Vertilgung überhand." Darauf sei entgegnet:

Was zunächst die Schmetterlinge anlangt, so ist es absurd, auf diese hinzuweisen, denn die für den Unterricht verwandten Tiere werden aus Eiern künstlich gezogen.

Für die übrige Tierwelt würde

Digitized by Google

der Zeichenunterricht nur in dem Maße eine Gefahr sein, als Tiere nur zu dem Zwecke, als Modelle zu dienen, getötet werden. Aus dem folgenden wird man ersehen, daß dies in den seltensten Fällen zutrifft.

Die heimische Natur bedarf keines besonderen „Schutzes“ gegen den Zeichenunterricht, denn der Bedarf an Tieren wird gar nicht in Deutschland gedeckt, außer wenn solche Jagd- oder Haustiere sind oder in Mengen gegen Prämien* erlegt werden, wie Krähen, Reiher, Häher, Raubvögel, alles beliebte Zeichenobjekte! Wenn die Bälge dieser Tiere dann noch, vorausgesetzt, daß sie mit künstlerischem Verständnis modelliert, nicht „ausgestopft“ werden, der Jugend zum Studium vorgesetzt werden, so dürften sie ganz bedeutend dazu beitragen, die Liebe zur Natur zu vertiefen. Alle andern Tiere kommen aus wenig bevölkerten Gegenden; soweit sie der heimischen Fauna auch angehören, aus der Dobrudscha, dem Kaukasus und dem Tundragebiet, wo die Entnahme absolut keinen Schaden anrichtet. Was die exotischen Vögel betrifft, so werden deren Rohbälge als Duplikate von wissenschaftlichen Sammlungen und von Schmuckfedergeschäften bezogen, welche, was ja an sich sehr bedauerlich ist, die Bälge millionenweise importieren; der hiervon für den Zeichenunterricht abgehende Bruchteil ist geradezu lächerlich gering. Hiernach wird man einsehen, daß der Bund „Heimatschutz“, dessen löbliche Bestrebungen von den Zeichenlehrern stets eifrig unterstützt werden, keinen Grund hat, von dem Zeichenunterricht einen Schaden für die heimische Tierwelt zu befürchten. Auf die Frage, ob die Verwendung von Tierpräparaten auf dem Wege zu den „höheren“ Zielen des Zeichenunterrichts nützlich oder schädlich ist, einzugehen ist hier wohl nicht der geeignete Ort. H. Grothmann

Wir lassen sehr gern nach dem Vertreter des Bundes „Heimatschutz“ auch einen berufenen Vertreter der Zeichenlehrer sprechen, glauben aber, daß noch mehr in Frage kommt, als Grothmann annimmt, und daß die Erörterungen in dieser Sache deshalb noch nicht zum Abschluß gekommen sein dürften.

* So wird beispielsweise der Eisvogel, den Loens besonders nennt, nicht „dem Zeichenunterrichte geopfert“. Er wird vielmehr von allen Fischzüchtern eifrig verfolgt, und Vereine setzen Prämien auf seine Vernichtung. Wenn sein schöner Balg dann noch für Zeichen- und Malzwecke präpariert wird, so dient er einem nützlichen Zwecke. In der Natur einen Eisvogel zeichnen zu lassen, ebenso wie den Pirol, dürfte selbst dem erfahrensten Lehrer nicht gelingen.

Handel und Gewerbe

Vom Spiritus

Das Deutsche Reich braucht viel Geld, mit kleinen Mitteln ist nicht mehr zu helfen. So laufen seit Jahresfrist die Staatssekretäre und Finanzminister mit Wünschelruten herum, ob sie nicht verborgene Schatzquellen verraten. Wo es gezuckt haben mag und wo man sich also vom Reichstag im kommenden Herbst das Schürfrecht erbitten wird, ist noch Staatsgeheimnis. Soviel aber scheint festzustehen: dem Spiritus will man zuleibe, und zwar so nachdrücklich, wie es nur eben geht, mit einem Monopol. Darob natürlich bei denen, die in ihm bisher Goldwäschereien betrieben, großes Entsetzen, Proteste und energische Abwehr. Wie aber steht's denn um diese Frage, wenn man sie unbefangen ansieht, weder als Schnapsbrenner noch auch als

Digitized by Google

Schnapstrinker? Da sie immerhin nach mehr als einer Richtung bedeutsam ist, mag einiges, das zu ihrer Beantwortung helfen kann, hier Platz finden.

Zunächst: werden wir uns über den Begriff klar. Als Spiritus (oder auch Branntwein im weiteren Sinne) versteht man den durch Gärung zuckerhaltiger Flüssigkeiten gewonnenen Alkohol. Im konzentrierten Zustande dient er meistens technischen Zwecken (also zur Beleuchtung, zum Motorbetriebe usw.), mit Wasser verdünnt gibt er den gewöhnlichen Trinkbranntwein, gereinigt, „rektifiziert", wird er Sprit genannt und durch Zusätze von Wasser, Essenzen, Zucker usw. in „Liköre" genannte edlere Geschwister des gemeinen Fusels verwandelt. In die Erzeugung teilen sich zwei wirtschaftliche Interessentengruppen: die Brenner, die den Rohspiritus aus Kartoffeln, Getreide, Mais, Zuckerrüben, Melasse, Obst, Trebern, Beeren usw. herstellen, und die Spiritusindustriellen, die ihn zu den genannten Fabrikaten weiterverarbeiten — für unsern Überblick genügt diese Einteilung; technisch werden noch einige feinere Unterschiede gemacht. Mit ihr hat es der Plan eines Reichsmonopols zu tun. Nach allem, was bisher verlautete, und was auch allein als wirtschaftlich durchführbar gelten kann, geht die Absicht der Regierung dahin, die Weiterverarbeitung des Rohspiritus zu monopolisieren, den Brennereibetrieb aber frei zu lassen. Diese Maßnahme würde auch durchaus genügen, um erstens ein beträchtliches finanzielles Ergebnis herauszuwirtschaften, und um zweitens den Monopolgedanken auch in sozialer und kultureller Hinsicht fruchtbar zu machen — eine Gelegenheit, die gerade hier wie sonst wohl selten bei Steuerplänen gegeben ist. Die praktische Verwirklichung des angedeuteten Planes ist heute dadurch wesentlich erleichtert, daß in der „Zentrale für Spiritusverwertung", einem Kartell von Spiritusindustriellen, das über 80 v. H. der gesamten Erzeugung zu seiner Verfügung hat, das Monopol auf privatem Wege schon nahezu erreicht ist, der Staat kann also den vorhandenen Betrieb ohne Schwierigkeiten übernehmen und weiter leiten.

Wie groß die Summen sein könnten, die aus einem Spiritusmonopol dem Reichssäckel zufließen, mag ein Hinweis auf die im Jahre 1887 ausgearbeitete Vorlage andeuten, die allerdings auch den Branntweinkleinhandel verstaatlichen wollte. Damals schätzte man einen Jahresertrag von 303 Millionen Mark — genug, um die augenblicklichen Nöte des Reiches um ein Erhebliches zu lindern.

Aber das Spiritusmonopol darf gar nicht allein unter solchen finanzwirtschaftlichen Gesichtspunkten beurteilt werden. Weit bedeutsamer kann es werden, wenn das Reich es auch als soziales und kulturelles Erziehungsmittel zu benutzen weiß. Bei der selbstherrlichen Preispolitik, die dem Monopol ohne Rücksicht auf alle Marktverhältnisse möglich ist — denn selbstverständlich müßte ihm ein hoher Zollschutz gegen das Ausland an die Seite treten —, wird es ihm ganz in die Hand gegeben sein, den Alkoholverbrauch wirksamer zu bekämpfen, als es bisher allen Aufklärungsbemühungen und Blaukreuzvereinen gelingen konnte. Ein paar Zahlen mögen zur Erläuterung dienen. In Deutschland wurden im Steuerjahre 1903/4 im ganzen 3743817 hl Branntwein in freien Verkehr gesetzt, davon entfallen knapp zwei Drittel auf Trinkbranntwein und ein reichliches Drittel

Digitized by Google

auf Spiritus für gewerbliche und andere Zwecke. Auf den Kopf der Bevölkerung berechnet sind es vom Trinkbranntwein 4 und vom gewerblich verwendeten Spiritus 2,4 Liter. Was dabei namentlich interessiert, der Alkoholverbrauch für Trinkzwecke, ist bei solcher statistischer Durchschnittsberechnung allerdings sehr ungenau und schief dargestellt; denn sie läßt ganz außer Betracht, daß der Verbrauch sich auf die einzelnen Volksschichten sehr verschieden verteilt. Gerade beim Branntweinverbrauch ist diese ungleiche Verteilung aber offenbar sehr wesentlich, und wenn es gelänge — etwa mit Hilfe von Familien- und Individualerhebungen —, den wirklichen Anteil der verschiedenen Bevölkerungsklassen zu erfassen, und wenn man auch, wie es den Tatsachen entspricht, die Kinder für die Berechnung außer Betracht ließe, dann würden die unteren Schichten offenbar mit einer ganz erheblich höheren Quote belastet erscheinen, als den oben ausgewiesenen 4 Litern. Immerhin mag uns diese mit Vorbehalten anzunehmende Zahl weiter helfen. Sie erweist nämlich im Vergleich mit den für frühere Jahre berechneten Durchschnittsziffern einen langsamen, aber stetigen Rückgang des Branntweintrinkens in den letzten zehn Jahren, während in der gleichen Zeit der Verbrauch von Spiritus für gewerbliche Zwecke sich fast um das Doppelte gesteigert hat. Diese zehn Jahre fallen aber zusammen mit der bisherigen Wirksamkeit der obengenannten „Zentrale für Spiritusverwertung", die im Jahre 1899 gegründet wurde. Sie hat ihre annähernde Monopolstellung von Anfang an zu einer überaus vernünftigen Preispolitik benutzt, indem sie allen Spiritus für gewerblichen Bedarf, der überdies in denaturiertem Zustande steuerfrei ist, zu ganz niedrigen, oft unlohnenden Preisen abgab, dafür aber den Trinkbranntwein hochhielt. Es „wirkt die Abhängigkeit von der Spirituszentrale stets hemmend auf eine gedeihliche Fortentwicklung" — so schreiben z. B. die Destillationsgeschäfte im Bericht der Handelskammer zu Brandenburg. Obendrein hat sie es sich in jeder Weise angelegen sein lassen, Verbesserungen und Erfindungen anzuregen, die die technische Verwendbarkeit des Spiritus erhöhten. Es ist bekannt, daß namentlich sie es gewesen ist, die in Deutschland dem Spiritusglühlicht Eingang verschafft hat, und die auch für Heiz- und Kochzwecke durch die Konstruktion geeigneter Apparate den Spiritus neben Petroleum und Gas konkurrenzfähig machte. Ihr weitverzweigtes Netz von Verkaufsstellen hat beim Publikum diese Lampen, Öfen, Kochherde, Plätten, Badeapparate, Kraftmaschinen usw. planmäßig und mit Erfolg eingeführt.

Bekommt nun das Reich das Monopol, so braucht es nur die glückliche Politik der Zentrale fortzusetzen und in ihrer grundsätzlichen Richtung zu verschärfen. Das letztere ist ihm ohne weiteres möglich; denn die Zentrale hatte immerhin mit einem wenn auch beschränkten Wettbewerb zu rechnen, auf den sie bei der Bemessung ihrer Preise Rücksicht nehmen mußte. War aber schon unter ihrem Einfluß diese erfreuliche Verschiebung im Branntweinverbrauch zuungunsten des für Trinkzwecke konsumierten Alkohols (übrigens bei einer Steigerung des Absatzes im ganzen) möglich, wie viel mehr Erfolg darf ein Staatsmonopol bei Befolgung der gleichen Grundsätze erwarten!

Und darum: so sehr der Monopolgedanke befehdet wird — von dogmatischen Theoretikern und erst

Digitized by Google

recht von den interessierten Praktikern (die Handelskammerberichte nehmen sich in diesem Jahre fast alle der bedrohten Destillateure an und zetern gegen die Regierungsabsichten) —, er verdient nachdrückliche Unterstützung. Wenn Gewähr dafür geboten wird, daß er nicht einseitig nach fiskalischen Gesichtspunkten, sondern auch zur Erfüllung einer sozialen Mission verwirklicht wird. Auf eine Linie mit Rußland, das aus den Einnahmen seiner staatlichen Schnapsbutiken einen erheblichen Teil seines Budgets bestreitet, darf das Deutsche Reich nie und nimmer herabsinken. Daß aber die Pflichten, die dem Staate aus solcher Monopolgewalt erwachsen, anderwärts schon begriffen wurden, beweist das Beispiel der Schweiz. Das dort seit 1900 geltende Branntweinmonopolgesetz macht es den Kantonen zur Aufgabe, 10 Prozent der ihnen vom Bunde je nach der Höhe ihrer Einwohnerzahl überwiesenen Monopolerträge zur Bekämpfung des Alkoholismus zu verwenden.

Für uns kommt noch eins in Betracht. Wir haben in den nächsten Jahren mit einer weiteren Einschränkung der Arbeitszeiten in Industrie und Handel durch die soziale Gesetzgebung zu rechnen. So wünschenswert diese ist, eins darf nicht verschwiegen werden. Bei dem unleugbaren Mangel an sittlicher Vollreife vieler dadurch Begünstigten wird es zur Notwendigkeit für den Staat, dafür zu sorgen, daß die von ihm erwirkte Freiheit nicht von einem großen Teil im Alkohol ersäuft werde. Wir sind heute so weit, daß wir klipp und klar aussprechen können: ohne eine gleichzeitige Bekämpfung des Alkoholismus kann die soziale Gesetzgebung keinen Schritt weiter tun; denn sie gefährdet sonst ihren eigenen Zweck, die körperliche und moralische Gesundung der Rasse.

Johannes Buschmann

Nochmals „Gemeinnütziger Bahnhofsbuchhandel?“

Gesellschaft

Man schreibt uns:

„Die im zweiten Juliheft gebrachte Anregung ist sehr zu begrüßen. Aber ob sie auch diskutabel ist? Ja, wenn wir nicht in Preußen wären!

»Kann da eine . . . Einbuße von ein paar tausend Mark an Pacht für den Staat ein ernsthafter Grund zur Ablehnung sein?« Diese Frage ist rhetorisch gemeint, aber sie ist leider nicht bloß rhetorisch. Sondern man darf getrost darauf antworten: »O ja!« Freilich mit der Einschränkung, daß der letzte Grund für eine ablehnende Haltung des Staates nicht die materielle Einbuße sein wird, die man zwar vorschützen dürfte, sondern der Wunsch, nach wie vor sich nichts dreinreden zu lassen. Aber sollen sich die gemeinnützigen Gesellschaften etwa behandeln lassen, wie der Liegnitzer Verein?

Doch dies betrifft nur das Negative. Schwerer wiegt der positive Vorwurf, daß jene Kolportagehefte, gegen die zur Zeit alles, was literarischen An- und Verstand besitzt, ankämpft, daß dieser Schund auf sämtlichen königlich preußischen Berliner Stadtbahnhöfen massenhaft verkauft wird! Ja, daß oft ein gutes Drittel der einzelnen Auslagen auf den Bahnhofsbuchhandlungen mit den grellbemalten Heften geschmückt ist.

So fällt die preußische Behörde — denn die Ausrede, sie wisse von nichts, kann doch wohl kaum gelten — so fällt sie also den Leuten in den Rücken, die den energischen Kampf gegen die heillose Verdum-

Digitized by Google

mungsliteratur mit so erfreulicher Schärfe aufgenommen haben. Verantwortlich dafür sind die Behörden, die Minister.

Und dann geht man hin und klagt über die Zunahme der jugendlichen Kriminellen. Während täglich die Zeitungen von schweren Verbrechen unerwachsener Burschen berichten, die durch derartige Literatur zu ihren Taten angeregt worden sind. Wenn je, dann ist hier der Staat (nicht etwa nur die »Gesellschaft«) Mitschuldiger, Handlanger, ja Gelegenheitsmacher.

Vom Ausland

Freilich tut gemeinnütziger Bahnhofsbuchhandel not. So gut wie auf allen Gebieten das gemeinnützige Prinzip vordringen muß, so auch hier. Und gerade hier. Wo es sich um Zustände handelt, die unnütz und gemein sind.

Aber ein Ansatz zur Besserung wäre schon erreicht, wenn die in Frage kommenden Gesellschaften in Verbindung kommen könnten mit der Behörde, in Verhandlung. Ich meinerseits glaube nicht daran. Die Regierung wird sagen: erstens verlieren wir Geld, zweitens dürfen die privaten Unternehmer, die Buchhändler, nicht geschädigt werden, drittens ist es gar nicht so schlimm. Und sie wird meinen: unsre Weisheit machen wir selbst und es darf nicht einmal den Anschein gewinnen, als wenn wir uns von draußen beeinflussen ließen, denn das hieße ja: wir geben zu, daß einmal einer außerhalb des Baus etwas vom Bau besser verstünde, als wir. R. F.“

Wir drucken diese Zuschrift, die wir in ihrer Form noch gemildert haben, nicht ab, weil wir sie wenigstens so ohne Einschränkung für zutreffend hielten, sondern weil sie eine Stimmung zeigt, die bei einem großen Teil der bestwilligen vaterländisch gesinnten Deutschen immer noch eher anwächst als abnimmt. Gegen diese Stimmung des Mißtrauens in den guten Willen kann niemand etwas tun, als die Regierung selber. Hier wie in tausend andern Fällen der ästhetischen und durch sie der ethischen Kultur können wir andern nur anregen, weil nicht bei uns, sondern bei der Regierung die Macht liegt. Möge sie durch ihr Handeln beweisen, daß die unrecht haben, die wie der Verfasser unsrer Einsendung denken! A

Der amerikanische Antilärmverein

Seit im vorigen Jahre der Dürerbund den Kampf gegen den Lärm aufgenommen hat, wird dieser Gegenstand auch bei uns sehr viel erörtert. Dr. Theodor Lessing in Hannover, der eine eigene Kampfschrift „Der Lärm“ bei J. F. Bergmann zu Wiesbaden herausgegeben und einen deutschen „Antilärmbund“ gegründet hat, weist jetzt im „Hannov. Kurier“ auf die „Society for the supression of unnecessary noise“ hin, die in New York gegründet worden ist, und er erzählt von den Maßnahmen dieses drüben Lessings Mitteilung nach schon einflußreichen Bundes. So werden dort besondere „ruhige Zonen“ oder „Hospitalzonen“ durch Tafeln an den Straßenecken abgegrenzt, innerhalb deren bei zehn Dollar Strafe jegliches Lärmen verboten ist. Dann hat man die 600 000 New Yorker Schulkinder in der Nachbarschaft dieser Zonen zur Ruhe verpflichtet, zugleich aber auch die Kinder selber einen Jugendzweig des „Antilärmvereins“ gründen lassen, dessen Vorsitz der bei der Jugend besonders gefeierte Mark Twain führt und dessen Mitglieder eine kleine Brosche mit der Aufschrift „Humanity“ mit Stolz tragen. Erwähnen wir noch einige andre amerikanische Maßnahmen gegen den Lärm. In den

Digitized by Google

Depots und auch in den Waggons der elektrischen Bahnen und Stadtomnibusse werden Belehrungen gegen das unnütze Lärmen aufgehängt. In den Häfen verbietet die Hafenpolizei das überflüssige Läuten, Pfeifen und Dampfgeben. Das sogenannte Bennent-Law, ein neues Amandement zur Schiffahrtsgesetzgebung bestimmt sogar, daß Schiffen, die unnötigen Lärm verursachen, das Fahren im Hafen verboten werden kann. Ferner agitiert man, und zum Teil seitens der Geistlichen selber, gegen das entbehrliche „Bimmeln" mit den Kirchenglocken ohne wichtigen Anlaß. Man agitiert gegen schreiende Papageien und bellende Kettenhunde, gegen das unregelmäßige Teppich- und Polsterklopfen, gegen den Musiklärm bei geöffneten Fenstern usw. Und für all diese Dinge und für Wagenradbau, Automobiltechnik, Straßenpflasterung und Anlage der Häuserfronten hat man spezialisierte Vorschläge ausgearbeitet, über die man in Lessings Buch Näheres nachlesen kann.

Welche Erfolge die Bewegung in Amerika erzielt hat, darüber wissen wir noch nicht genau Bescheid. Aber auf diesen genauen Bescheid brauchen wir in Deutschland auch nicht zu warten, denn es ist doch wirklich nicht nötig, daß wir uns erst nach denen da drüben richten. Wir sind sehr dafür, daß die deutsche Agitation gegen den Lärm alles vorsichtig wäge, ehe sie's wagt, daß sie nur Forderungen aufstelle, die erfüllbar und die einwandfrei sind, aber auch dafür, daß sie die wohlabgewogenen Forderungen dann mit aller Entschiedenheit erhebe. Gegen den Unfug des Peitschenknallens hat schon Schopenhauer treffende Worte gesagt — dieser Unfug ist gerade jetzt nicht Mode, vielleicht aber wäre es gut, wenn man der Wiederkehr seiner „Modernität" vorbeugte. Das überflüssige Pfeifen und sonstige Lärmen der Lokomotiven ist im letzten Jahrzehnt durch einsichtige Verordnungen so zurückgedrängt worden, daß man gerechterweise kaum noch darüber klagen kann. An seine Stelle ist die Automobilplage getreten, die ja nicht bloß unsre Ohren, sondern so ziemlich alle unsre Nerven an einigen Stellen der schönen Welt bis zur Unerträglichkeit in Anspruch nimmt. Nur ist eben deshalb die Regelung des Automobilwesens eine große Frage für sich. Ob man dem Klopflärm in Häusern und Höfen durch das von Lessing vorgeschlagene Mittel abhelfen könne, daß die zu reinigenden Gegenstände irgendwo „auswärts" durch Reinigungsgesellschaften bearbeitet würden, das weiß ich nicht recht, von einer Verbesserung und Verbilligung der Staubsaugapparate wäre vielleicht mehr zu erhoffen — vorläufig könnte die Beschränkung auf bestimmte Stunden den geistigen Arbeitern und sonstigen feiner benervten Leuten in der Umgebung die Sicherung wenigstens vor Überfällen zu jeder beliebigen Zeit verschaffen.

Am wichtigsten ist jedenfalls, daß der Kampf gegen den Lärm sozusagen ein *ständiger Bewußtseinsfaktor* im Kopfe Aller wird. Damit man bei allen Einrichtungen an ihn überhaupt denke, damit man überall die Lärmfrage mit in die Rechnung stelle.

Gleichwertig, nicht gleichartig!

Mann und Weib

Das Problem der weiblichen Bildung behandelt *Rudolf Eucken* in „Velh. und Kl. Monatsheften" (XI, Juli) sowohl ruhiger, wie ernster und gründlicher, als wir sonst Besprechungen dieses Themas gewohnt sind. Nicht, um „den Gegenstand ins Technische zu ver-

Digitized by Google

folgen und eigentümliche Vorschläge zu wagen", nur aus dem Wunsche heraus, auch diese große Frage als Stück einer durchgehenden Kulturbewegung begriffen zu sehen. Die wirtschaftliche Entwicklung zum Großbetriebe hat die Leistung der Frau im Hause verringert, zugleich hat sich auch für sie die Notwendigkeit einer Lebenserhaltung aus eigener Kraft beträchtlich gesteigert, dazu kommt, daß das leitende Lebensideal der Neuzeit die Umsetzung des ganzen Daseins in eigene Tätigkeit des Menschen ist — Eucken ist fern davon, die Befreiungsbestrebungen der Frau von heute nicht als berechtigt anzuerkennen. Ihr Leben in der früheren Art, da sie vorwiegend nur als Begleiterin des Mannes zur Freude und zum Schmucke seines Lebens aufgefaßt wurde, ist zwar von der Kunst oft anmutig verklärt worden, in Wahrheit jedoch ist dabei oft genug einer kurzen Blütezeit ein inhaltleeres, prosaisches, in kleinliche Dinge aufgehendes Dasein gefolgt. Nun findet es auch Eucken sehr begreiflich, daß „die Frau eine volle Teilnahme an der Bildung des Mannes verlangt", und „daß sie sich dagegen sträubt, Sonderwege zu gehen, die leicht das Ziel minder hoch stecken könnten". Aber sein ganzer Aufsatz warnt gerade vor einer Übertreibung dieser Tendenz. Man könnte ihm die Überschrift geben, die wir über diesen Hinweis gesetzt haben: „Gleichwertig, nicht gleichartig!"

Eucken warnt vor dem Schlagwort der neuen Ethik, weil es in Wahrheit oft eine Ableugnung aller Ethik bedeute. Das Wort „Freiheit" besagt etwas andres, wenn ich dabei an die Selbständigkeit und Ursprünglichkeit des geistigen Lebens denke, die ich als Teil des Ganzen im Dienste des Ganzen nun wirklich brauchen kann, als wenn ich unter Freiheit ein Handeln nur nach meinem individuellen Belieben und Behagen ohne Rücksicht auf die andern verstehe. Ferner: „Wo Neues aufsteigt, wird leicht das Alte unterschätzt und in karikierter Gestalt gesehen, während das Neue idealisiert wird und aller Gefahr überhoben scheint." Das geschehe denn heute bei der Schätzung des Hauses wie bei der des öffentlichen Lebens leicht. Der Reiz der Neuheit verschönert, und Verwicklungen, die aus dem Neuen hervorgehen können, zeigen sich ja oft noch kaum. Das Tun im „Weiten", das Tun in der Öffentlichkeit erscheint fälschlich an sich als das höhere Tun; die durch die Geschichte bewiesene Wichtigkeit eines starken Familienlebens wird unterschätzt und damit auch die Wichtigkeit des mittelbaren Einflusses der Frau auf die Handlungen des Gatten und auf die Erziehung großer Männer. Es sei auch zu viel „quantitative und extensive Schätzung" in der Welt, während der Mensch doch nicht zunächst ein kulturproduzierendes Wesen, sondern zunächst einmal ein geistiger Selbstzweck ist.

Eucken gibt ferner der Sorge Ausdruck, daß das Hereinziehen auch des zarteren Geschlechts in die hastige Kulturbewegung sich an den Kindern rächen könne. Und nun betont er, daß wir auch über die seelischen Unterschiede der Geschlechter nicht so leicht hinwegkommen könnten. Sicherlich werde die Leistungsfähigkeit der Frau oft in viel zu enge Grenzen gewiesen, aber unbestreitbar bleibe doch, daß der Mann in der geistigen Produktion voranstehe, wie das Verlangen nach Produktion ja der stärkste Antrieb seiner Arbeit sei. Freilich

Digitized by Google

dürfe man deshalb die andre Art der Lebensarbeit, „die mehr aneignende, nachbildende, verfeinernde, individualisierende“, ja nicht unterschätzen, deren Mangel in einer Kultur stets sofort stark empfunden wird. Eucken betont nur, es sei eine andre Art der Tätigkeit, „und was aus dem Grunde des Wesens an Verschiedenartigem wirkt, dem dürfte auch ein Einfluß auf die Gestaltung von Erziehung und Unterricht gebühren. Mit vollem Recht protestieren die Anhänger einer Reform gegen das viele Phrasenhafte, das im Begriff einer eigentümlich weiblichen Gemütsbildung liegt, aber es ist keine bloße Phrase, daß der Mann stärker durch unpersönliche Gedankenmassen bewegt wird und daher abstrakter denkt, während der Frau das Leben und die Welt weit mehr durch eine Persönlichkeit vermittelt wird und sich damit alles mehr ins Konkrete und Anschauliche gestaltet; dort überwiegt die Sache, hier der Mensch, dort steht die zerlegende Reflektion voran, während hier eine intuitive und unmittelbarere Art, ein Erfassen im Ganzen, einen größeren Spielraum hat. Vielleicht ist das Wort des alten Paracelsus noch nicht veraltet, daß »die Frau der Welt näher ist als der Mann«.“

Aus all dem ergeben sich eine Menge von Schwierigkeiten, deren reifliche Erwägung vor dem Schwören auf manche klingenden Schlagwörter schützen würde. Um ein Beispiel zu bringen, geht Eucken auf die Frage der Koedukation etwas näher ein. Er hält sie trotz der amerikanischen Erfahrungen noch nicht für gelöst und nicht nur deshalb nicht, weil sich gerade in Amerika in jüngster Zeit die Stimmen der Skeptiker mehren. Ob eine Einrichtung gut oder schlecht sei, darüber ist im Erziehungswesen das Urteil besonders schwer, weil sich die Folgen ja erst bei den nächsten Generationen einstellen — die Persönlichkeit des Betrachtenden hebt oder senkt aber auch dann noch beim Urteile die Wagschale mit. Und könnten wir Erfahrungen des einen Landes so ohne weiteres übertragen? Wollten wir Deutschen unsre Töchter nicht nur in Ausnahmefällen (was Eucken durchaus berechtigt findet), sondern durchgängig mit den Knaben zusammen erziehen, so läge die Gefahr nahe, entweder einen Teil der weiblichen Zöglinge zu sehr anzustrengen, weil das Verlangte der besonderen weiblichen Begabung ferner liegt, oder aber die Höhe des Ganzen hinabzudrücken. Eucken kommt auf die auch im Kunstwart schon aufgeworfene Frage: Ist es nicht notwendiger, die Bildung für Mann und Frau individueller und charakteristischer zu gestalten, als sie möglichst gleichartig zu machen? Sollten wir nicht, „was immer unser Dasein an Ansätzen zu individueller Bildung enthält, ergreifen und möglichst kräftig auszubilden suchen?“

Wie fern von Einseitigkeit der Verfasser urteilt, davon zeugt besonders eindringlich der Schluß. Zu der „energischen Hebung der weiblichen Bildung, aber in einer der Natur der Frau entsprechenden Weise“ gehört nach ihm nicht nur eine Vertiefung der Durchschnittsbildung, sondern auch die Eröffnung einer Vorbildung für gelehrte Berufe. „Auch auf letzterer ist unbedingt zu bestehen; daß manche Frauen den Anforderungen jener Berufe vollauf gewachsen sind, das hat die Erfahrung zur Genüge bekundet; steht es aber so, so wird es zu einem Unrecht, ja zu einer Grausamkeit, jemandem den Weg zur Entfaltung seiner vollen Kraft

Digitized by Google

zu versperren, weil er dem weiblichen Geschlechte angehört. Wenn demnach für Mädchen alle Arten von höheren Schulen einzurichten sind, so brauchen dieser Schulen nicht allzuviele zu sein, und es könnten Alumnate dafür sorgen, daß Auswärtigen der Besuch erleichtert würde. Nur sei eine Verquickung dieser Schulen mit den der Allgemeinbildung dienenden möglichst vermieden; sonst würden leicht der soziale Zwang und das Streben, ja nicht geringer als andre zu scheinen, manche Mädchen zum Suchen einer Bildung treiben, die ihrer Natur und innersten Neigung fern liegt. Möchte man überall darauf bedacht sein, nicht, indem man echte Bedürfnisse zu befriedigen sucht, künstliche zu erzeugen und dadurch noch mehr Unwahrheit und Flachheit in das moderne Leben zu bringen, als es so schon hat."

Wir konnten aus dem gedankenreichen Aufsatze nur Weniges herausgreifen.

Unter uns

„Herr, dunkel war der Rede Sinn"

Lebende Worte

Neulich sprach ich im Kunstwart von dem „patriotischen" Klingklang, den jeder, der ihn aus dem Lager holt, abschnurren lassen kann und den doch Tausende und Abertausende als echte Werte hinnehmen, weil ihre ästhetische Kultur nicht zureicht, um sofort gefühlsmäßig tönende Phrasen von gehaltreichem Lebensausdruck zu unterscheiden. Ich ging dabei von Herrn Matthias Schiwara aus, der mit patriotischen Gedichten die Lauscher begeisterte, während er daneben mit Festungsplänen handelte, und druckte ein paar von seinen Strophen zum Vergleich mit andern „patriotischen" Reimereien ab. „Wer die Reden und Gesänge auf unsern patriotischen Festen beachtet, wann begegnet der der natürlichen Fülle eines empfundenen Worts? Ist er ehrlich, so muß er sich beim heutigen Stande unsrer patriotischen Rede- und Singkultur sagen: es ist ja höchst unwahrscheinlich, daß da dem innern Wesen nach lauter kleine Matthias Schiwaras stecken — aber was sie singen und sagen, spricht trotz des rollenden Daherfahrens von »Patriotismus« auch nicht dagegen." Mit andern Worten: unsre „patriotische Rede- und Singkultur" steckt so tief in der Phrase, daß sie über das eigentliche Wesen nichts mehr aussagt.

Diesen kleinen Aufsatz nun druckt Friedrich Lange in seiner „Deutschen Welt" ab. Und dann schreibt er dazu: „Meine Randbemerkung zu diesem höchst bedauerlichen Text ist, daß ich mich mit Aufbietung aller Geduld der Achtung erinnere, die wir der treuen und erfolgreichen Arbeit des Verfassers auf dem Gebiete der ästhetischen Kultur auch im deutschen Namen schuldig sind, und mich zwinge, keine Randbemerkung dazu zu schreiben." Ein paar Leser fragen mich daraufhin, was Lange eigentlich meine. Ja, ich weiß es auch nicht. A

Über Kunst

Zu empfinden, was er sieht, zu geben, was er empfindet, macht das Leben des Künstlers aus.

(Max Klinger)

Es ist die Rede von einer zahllosen anmaßenden Bevölkerung, welche zur Kunstfahne schwört und den Pinsel schwingt, mit dem Meißel pickt, schwülstige Verslein jungen Kritikern über das Schöne zunickt und alten Kot ausstänkert und kritische Flöhe knackt und dadurch meint, die Welt zu verschönern und zu begeistern für alles Schöne und Große. Diese unnütze Bevölkerung

Digitized by Google

ist in sieben Abteilungen zu bringen, als da erstens die Kunsthocker oder Mäzenaten, zweitens die Kunstakademien, drittens die Kunstschreiberei, Literatur genannt; item viertens das Kunstantiquariat, item fünftens die Kunstindustrie oder Kunsthandelschaft, sechstens das Galeriewesen, item siebentens und endlich die überkluge Kennerschaft. Dies sind die sieben Todsünden, welche die Kunst aus ihrem Paradiese vertrieben haben. Die sogenannten Künstler, welche zahllos sind, haben hierbei keine Stimme, sind wie das fünfte Rad am Wagen, werden durch die Kunstvereine gefristet und aus Barmherzigkeit gefüttert.

(J. A. Koch)

Wer sich der Kunst widmet, kann gar nicht genug Feinde haben. Unsre Feinde sind so recht die Freunde unsrer Zukunft: sie passen unaufhörlich auf unsre Fehler auf; sie verbessern uns, wenn wir Fehler machen, sie schmeicheln uns niemals. Kurz, unsre Feinde sind die untertänigen Knechte unsres Ruhmes; sie dienen uns als Trittbrett, um uns zu erhöhen und zu vervollkommnen. (Wiertz)

Unsre Bilder und Noten

Wir nehmen es keinem Menschen übel, wenn ihm unsre Bilder nach den Zeichnungen von Katharine Schäffner zunächst wie ausgewachsene Verrücktheiten erscheinen. Aber unsre Leser wären nicht unsre, wären nicht dieser Zeitschrift Leser, wenn sie das Neue kurzerhand nach dem ersten Eindruck beiseitelegten, wenn sie nicht versuchten, ihm abzugewinnen, was es nach unsrer Versicherung andern Kunstfreunden bietet. Geschähe nun dieser Versuch mit verstandesmäßigem „Prüfen“, so geschähe er mit untauglichen Mitteln. Wir haben Gaben aus der Fülle des Unbewußten vor uns, dieses Unbewußten, gegen dessen Reichtum nach dem bekannten Wort das bißchen Bewußtheit dünn wie die Schicht Entengrütze über dem Wasser im Teich erscheint — man muß schon ins Unbewußte hinabtauchen, will man sehen, was darin ist. Aus dieser Kunst kann nie ein Hineindenken, aus ihr kann allein ein Hineinträumen schöpfen. Wessen Phantasie nicht willig und flüssig ist, dem werden diese Blätter Unverständlichkeiten bleiben. Ob er sie deshalb als Unverständlichkeiten nur für sich selber bezeichnen will oder aber als Verrücktheiten schlechthin — das freilich ist dann wieder eine Frage des Intellektes.

Da mir die im Leitaufsatz behandelte Frage interessant und wichtig erscheint, da es aber ganz unmöglich ist, sie hier im Kunstwart an Schäffnerschen Zeichnungen ausgiebig zu erläutern, habe ich eine besondere ihr gewidmete Mappe unter die Kunstwart-Unternehmungen aufgenommen. Wer sich näher mit dieser Sache beschäftigen will, findet dort die Bilder im Zusammenhang, während er hier nur Stichproben finden kann. Man wolle zu ihnen die Erwähnungen im Leiter vergleichen. Am ehesten führt, glaube ich, zum Erfassen dieser eigentümlichen Kunst Katharine Schäffners Humor, von dem wir in der ersten hinteren Beilage ein paar Pröbchen bieten, zu denen sich der Text im Leiter findet. Auch die Reihenfolge der übrigen Bilder folgt dem Leitaufsatz-Texte, den sie freilich nur sehr lückenhaft illustrieren kann. Wer alle dort erwähnten Bilder zu sehen wünscht, findet sie und findet noch mehr eben in der Mappe. Freilich geben die Reproduktionen die malerische Feinheit und Kraft der mit Kohle und Kreide gezeichneten Originale nur andeutend wieder.

Unser Hauptbild „Gottes Zorn“ ist durch das Bibelwort angeregt: „Denn der Herr Zebaoth hat es beschlossen; wer will es wehren? Und seine Hand ist ausgestreckt; wer will sie wenden?“ Die äußere Schönheit des Zusammenwirkens von Licht und Schatten in der Schäffnerschen

Digitized by Google

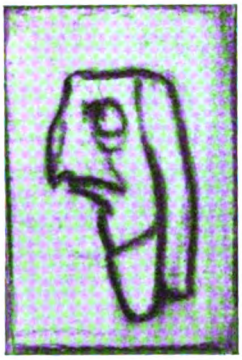
Komposition wird jeder im Sehen Geübte bald empfinden, als „Muster“, sagen wir: als „Vorsatzpapier“ wird er sich das Ding gefallen lassen. Anders steht's mit der inneren, mit der Ausdrucks-Schönheit des Blattes. Auf wen die wirken soll, dem wird die Gabe eignen müssen, ganz Verschiedenartiges gleichzeitig und miteinander verwoben zu empfinden. Was sehen wir eigentlich vor uns? Droben: eine verfinsterte Sonne unter einer Wolkenwand oder ein ungeheures Auge unter zornvoll gerunzelten Brauen? Drunten: ein Meer in der Öde ungeformter Nacht oder einen Bergsee zwischen ragenden Felsen? Was sind die scharfen schwarzen Linien, was die kreisenden Ringe mit den hellen Punkten, was die grauen Wülste, die sich schlangenhaft aufbäumen? Fragen wir so, so fragen wir schon falsch. Es handelt sich nicht darum, daß dieses das „ist“ und jenes das. Gerade das Unbestimmte, gerade das Sichfreimachen von Wirklichkeitsformen ist ja die Voraussetzung dieser höchst eigenartigen; besonderen Kunst, die keine Naturnachahmung ist. Gedanken- und Gefühlsverbindungen nimmt sie von überall her, aber indem sie die Wirklichkeitsformen auflöst, scheidet sie alle andern Wirklichkeitserinnerungen aus bis auf diejenigen, die allein sie brauchen kann. Sie arbeitet gewissermaßen mit den Kräften der Körper statt mit Körpern, und indem sie so von den Körpern nur die Kräfte ins Spiel zieht, die dem besonderen Zwecke dienen, verringert sie für das Ganze des Kunstwerks bis auf ein Minimum den Ballast. Wenigstens geht dahin ihre (durchaus nicht ungefährliche) unbewußte Tendenz. In unserm Blatt werden Erinnerungen an all die genannten Dinge und an noch andere geweckt, aber keins der Dinge wird als solches vorgeführt, das Endergebnis ist ein traumhaftes Gefühl vom Wirken einer ungeheuren zornigen Kraft von oben her, die sticht und wühlt und emporreißt mit unwiderstehlicher Gewalt, daß das Irdische wogt und ringt und wirbelt und sich bäumt. Alles in einer traumhaften Nachtlandschaft von ungeheurer Größe. So wenigstens wirkt das Gebilde auf mich, ich weiß aber, daß sich bei andern andere Assoziationen einstellen. Mit der Unbestimmtheit wächst ja natürlich die Vieldeutigkeit. Hier wie in der Musik. A

Die Notenbeilage bringt zwei Lieder als erste Veröffentlichungen aus dem Manuskript, das eine hat den Jungwiener Karl Weigl zum Komponisten. (Der Kunstwart brachte im vorigen Jahre von ihm ein „Pfingstlied“.) Sein Marienlied hält den Ton andächtiger Betrachtung fest. Aus dieser beschaulichen Stimmung heraus deklamiert der Gesang, während das Klavier einen leisen choralartigen Tonsatz ausführt. Doch ist die symmetrische Form des eigentlichen Chorals vermieden oder durch eine aus wenigen Motiven aufsprießende, sich gleichsam aus sich selbst erneuende Melodie ersetzt. Man beachte, wie die eigenartige Harmonik dieses Klavierparts aus der selbständigen Stimmenführung sich ganz von selbst zu weben scheint. Ist dieses Lied mehr ein Leckerbissen der für fein differenzierte Klangreize empfindlichen Ohren, so ist das folgende den Liebhabern der Volkstümlichkeit gewidmet. Ein wenig bekanntes deutsches Volkslied aus einer Sammlung von Dithfurt („Einhundertundneunzehn Volks- und Gesellschaftslieder des 16., 17. und 18. Jahrhunderts“) hat Wilhelm Köhler-Wümbach in Hamburg mit einer Klavierbegleitung versehen. Man beachte das die Stelle eines Refrains vertretende, leidenschaftlich sich aufschwingende Nachspiel, das jedesmal die Spitze des Ausdrucks enthält. B

Herausgeber: Dr. h. c. Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; verantwortlich: der Herausgeber. Mitleitende: Eugen Kalkschmidt, Dresden-Loschwitz; für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge; für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text ohne Angabe eines Personennamens an die „Kunstwart-Leitung“ in Dresden-Blasewitz; über Musik an Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung, widrigenfalls keinerlei Verantwortung übernommen werden kann — Verlag von Georg D. W. Callwey — Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — Für Österreich-Ungarn für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hugo Heller in Wien I

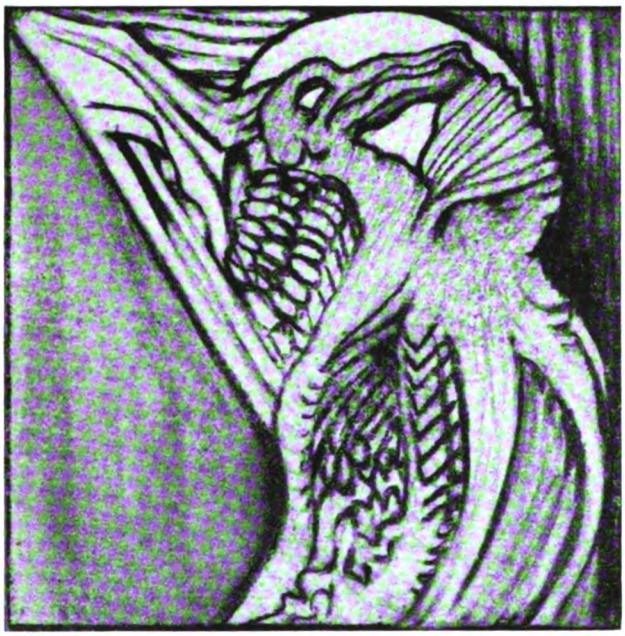
Digitized by Google

DER PROFESSOR



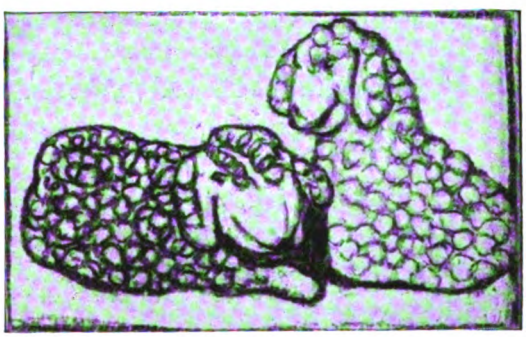
ANSTAND

DER GEHEIMRAT



DER BERÜHMTE

KLEINIGKEITEN

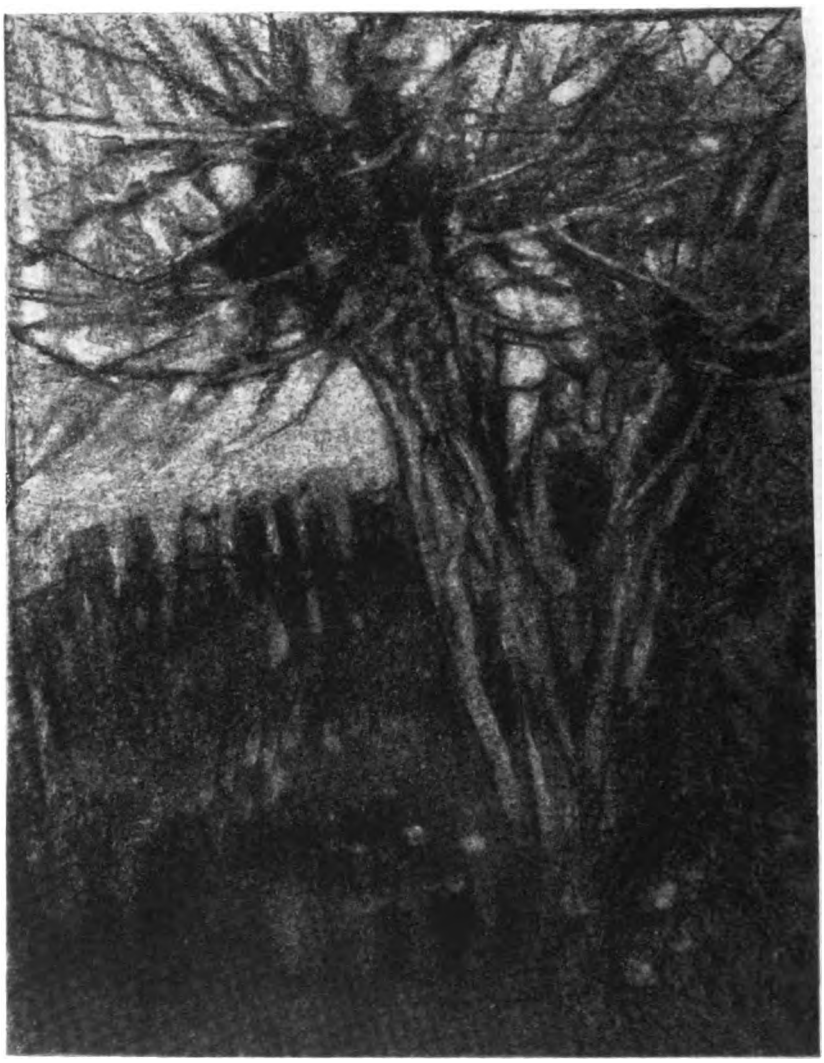


FRIEDEN

KATHARINE SCHÄFFNER

KW

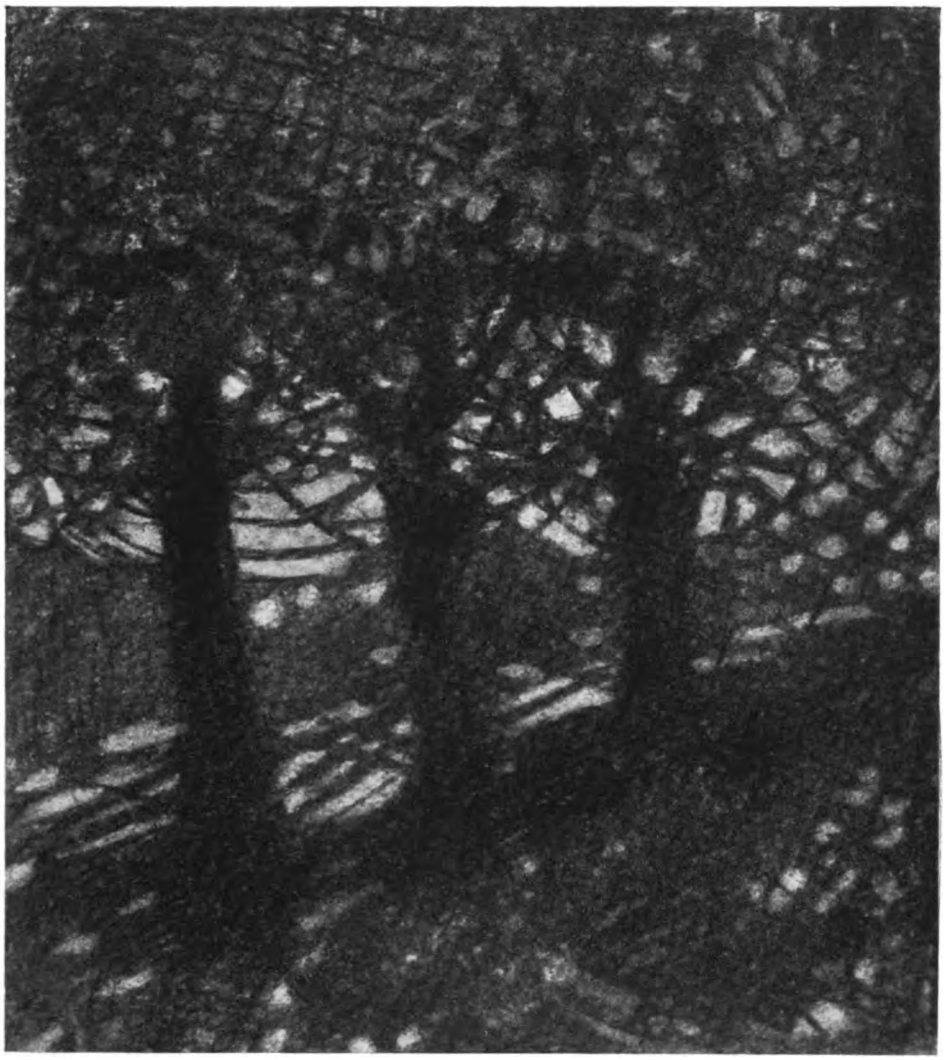
Digitized by Google



KATHARINE SCHÄFFNER, ALTER

KW

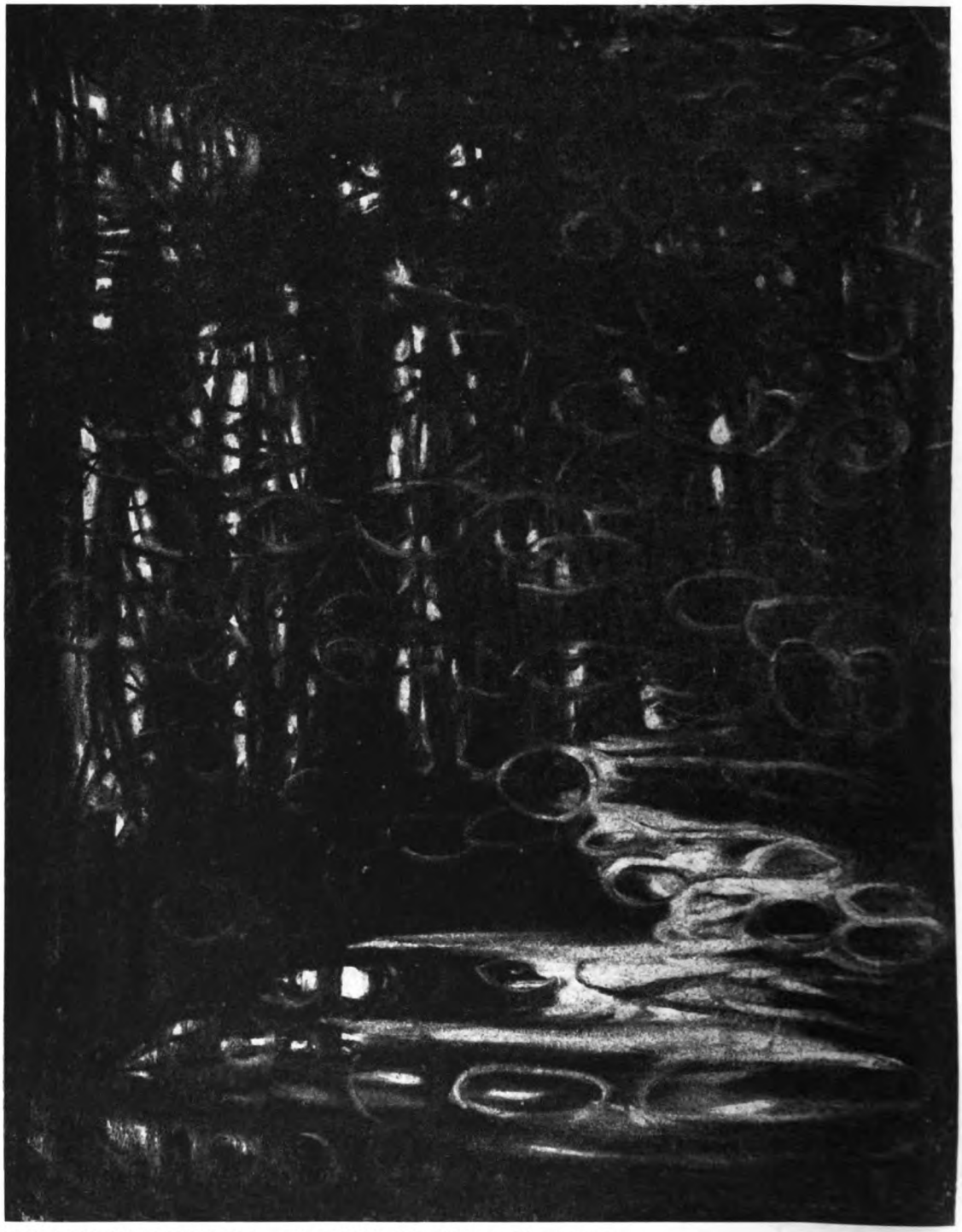
Digitized by Google



KATHARINE SCHÄFFNER, ZU PROMETHEUS UND EPIMETHEUS

KW

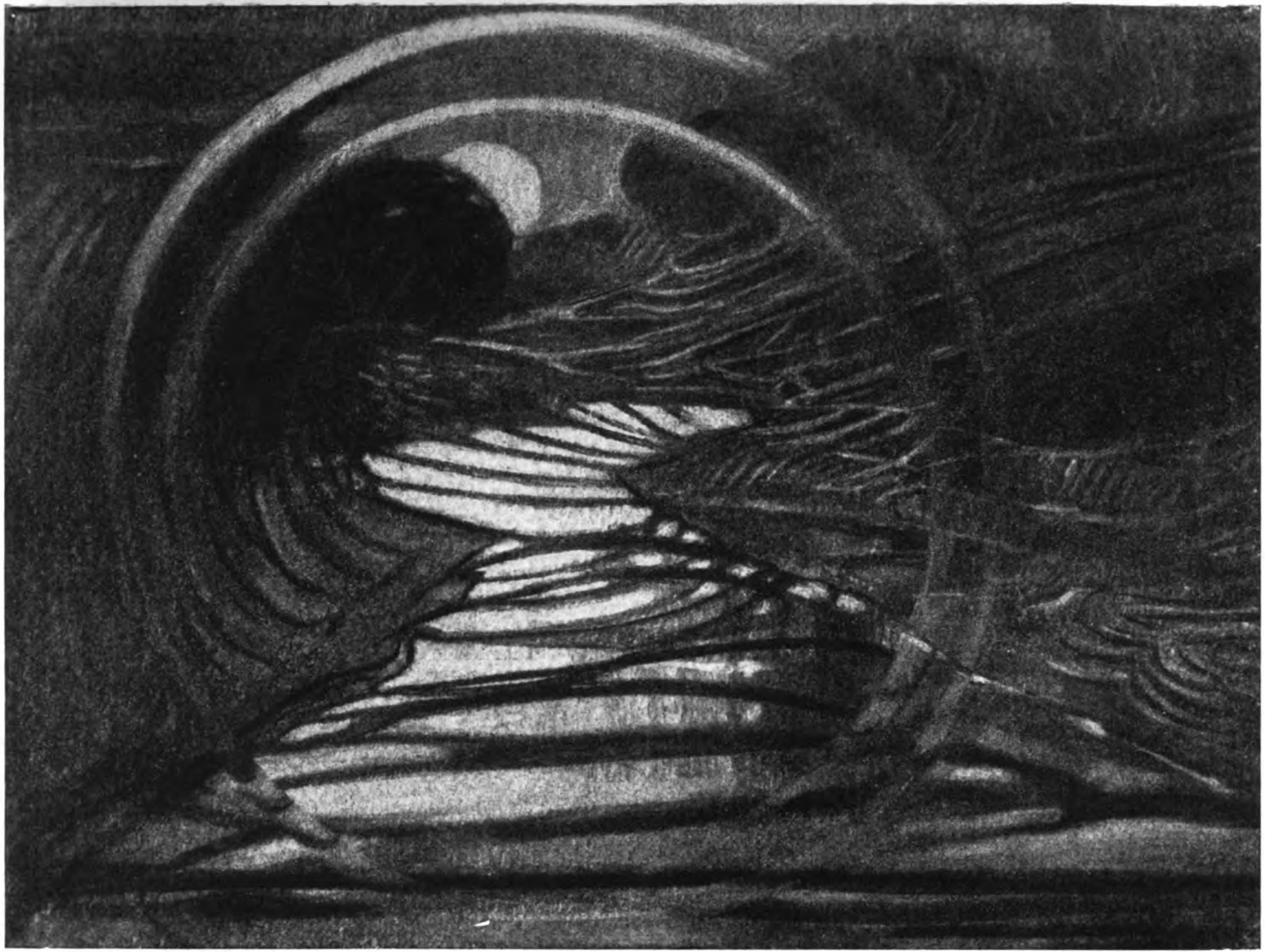
Digitized by Google



KATHARINE SCHÄFFNER, „SO DÜNKET MIR SELTSAM UND FREMD
DER FLÜSSE GEWÄSSER, DER EINSAME WALD."

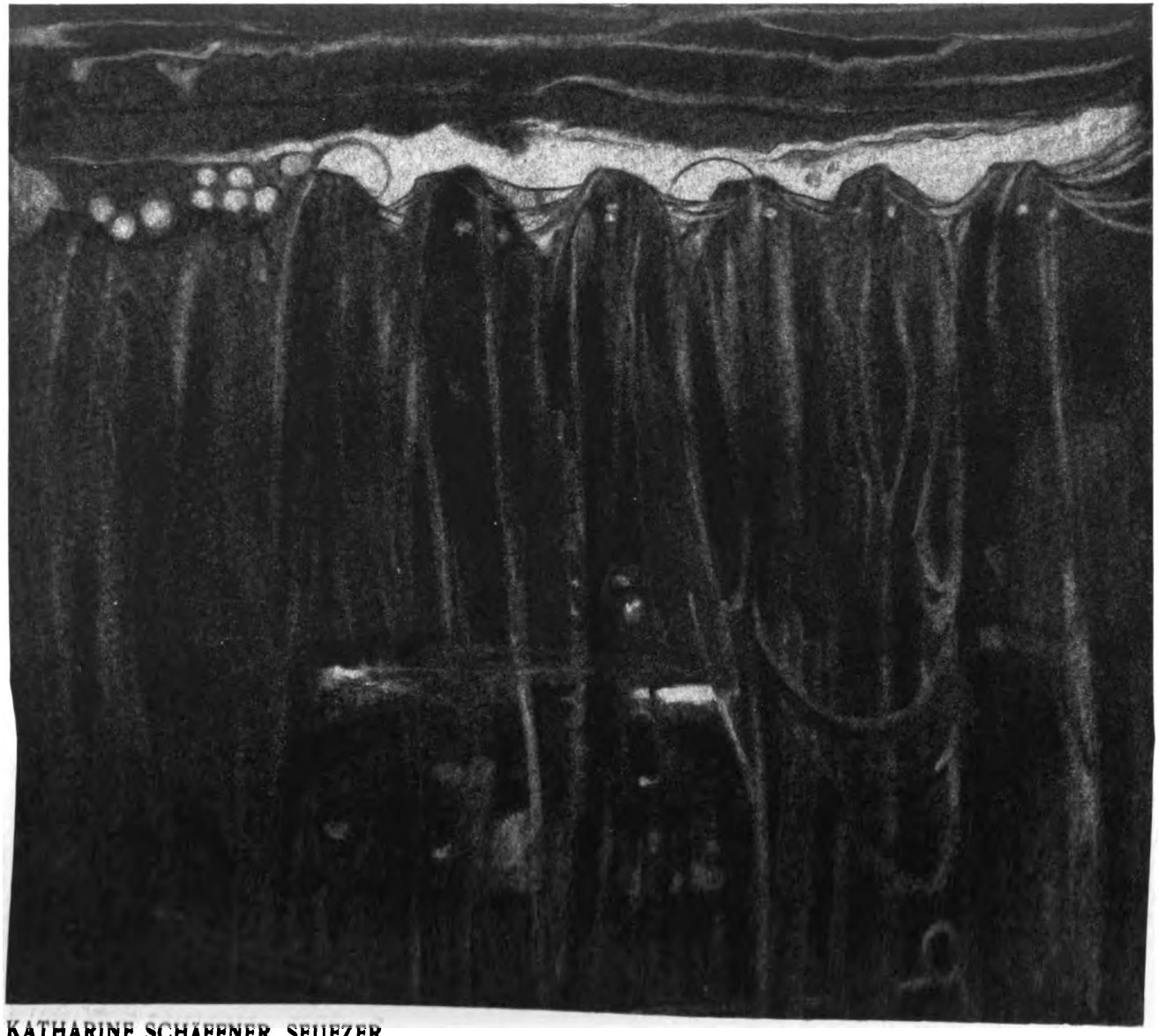
KW

Digitized by Google



KATHARINE SCHÄFFNER, DAS GELOBTE LAND

Digitized by Google



KATHARINE SCHAFFNER, SEUFZER

KW

Digitized by Google

KATHARINE SCHÄFFNER, STURM

KW

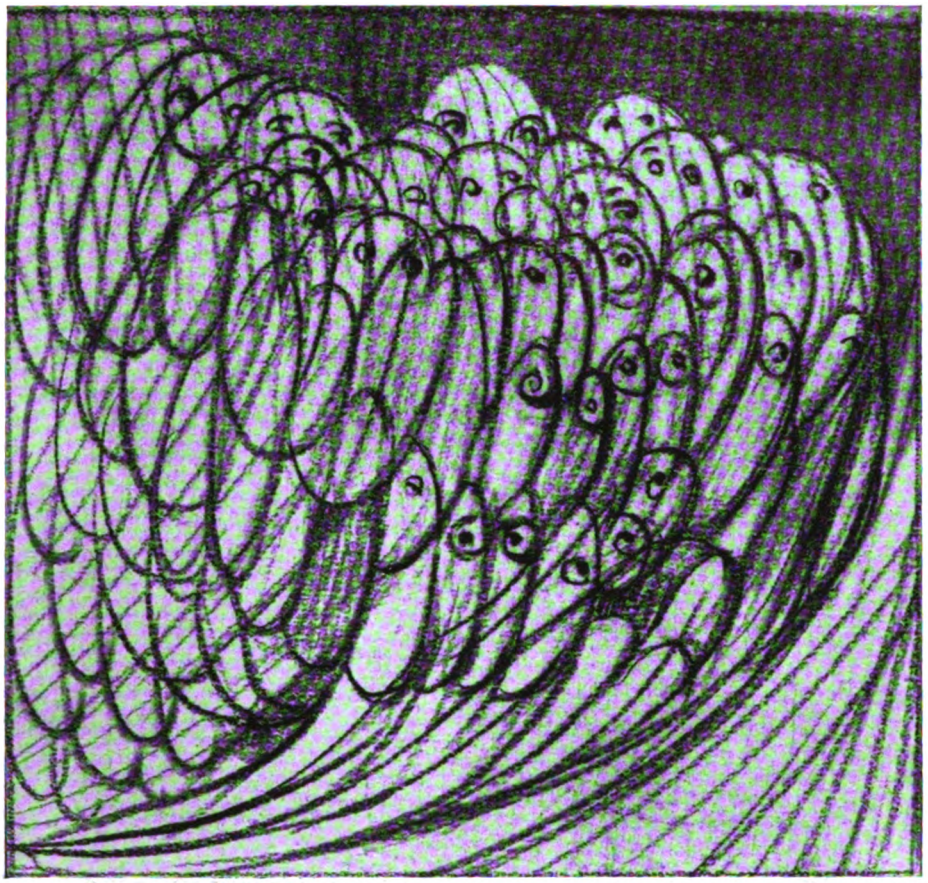
Digitized by Google

KATHARINE SCHAFFNER, JAHZORN

KW

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Digitized by Google

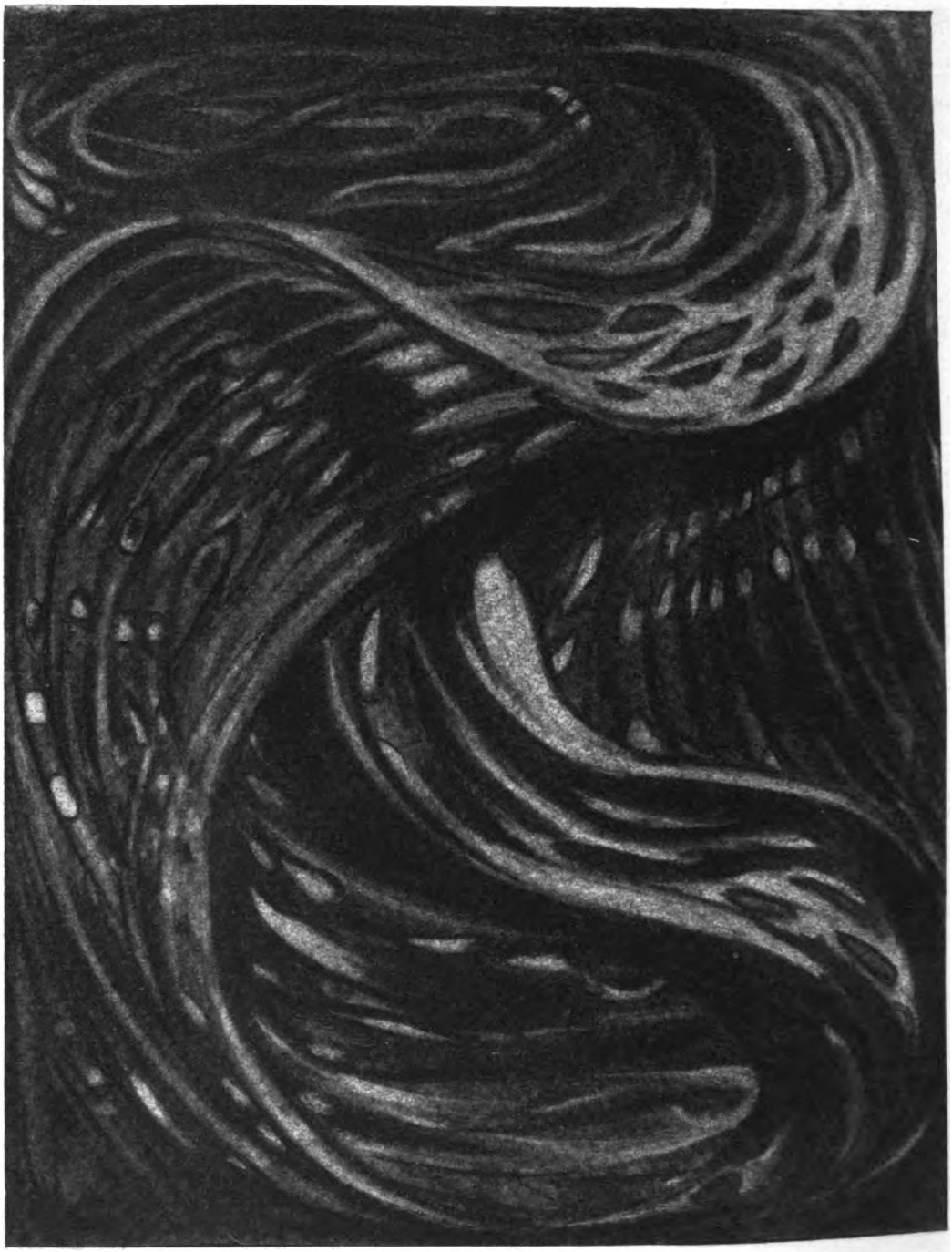


KATHARINE SCHÄFFNER, FLÜSTERN

KATHARINE SCHÄFFNER, SCHLUMMER

KW

Digitized by Google



KATHARINE SCHÄFFNER, LEIDENSCHAFT

KW

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Digitized by Google

HANS EBEL

KW

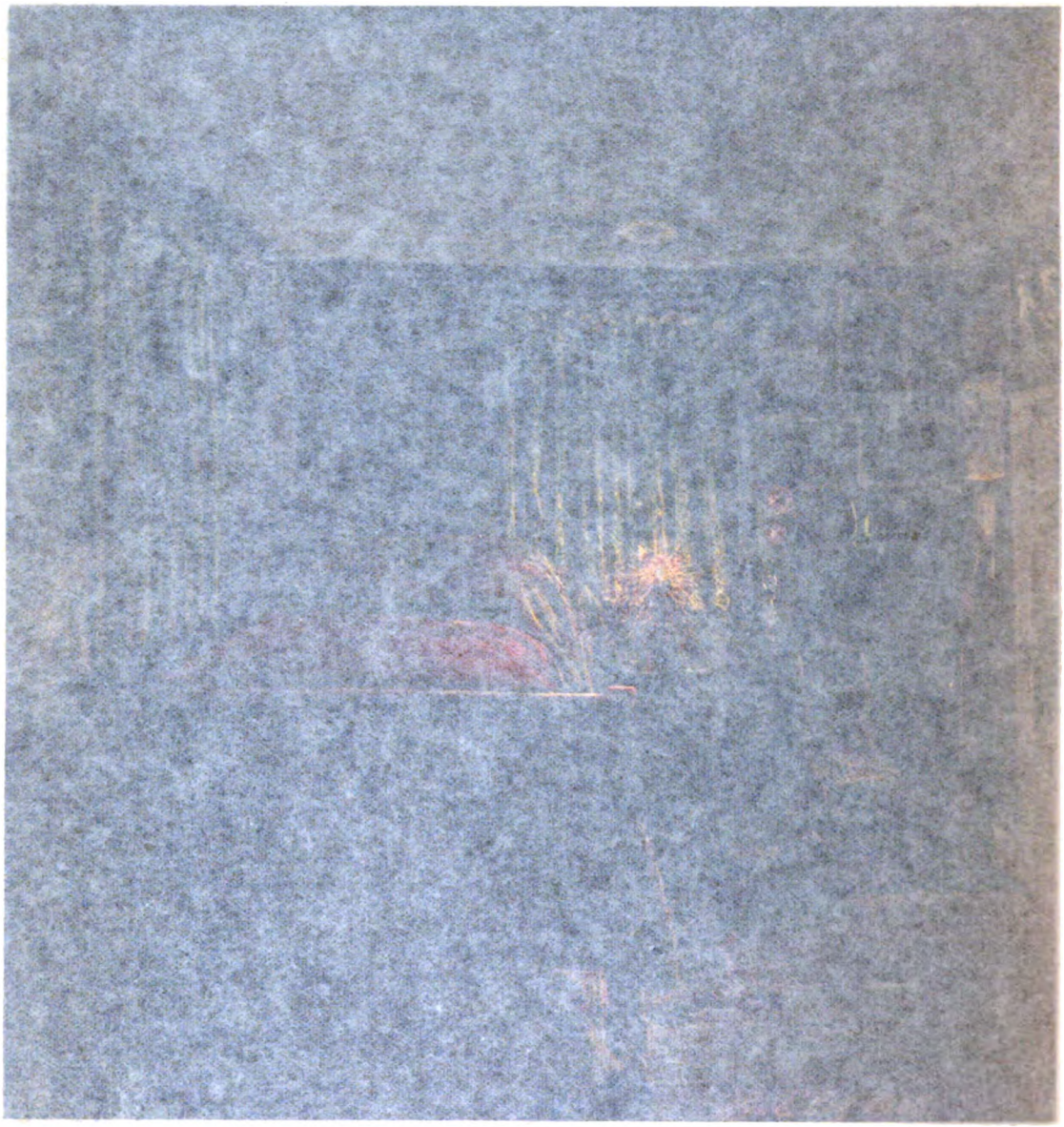
Digitized by Google

Die Großen und wir

Zu den [illegible] Bismarck [illegible]

Bismarck [illegible] Menschen, [illegible] bestreiten, daß Bismarck [illegible] persönlicher Art war [illegible] geschenkt hat. Man [illegible] Kreisen gehört und [illegible] gewöhnt ist, sich an der [illegible] solcher zu freuen, aber auch [illegible] der Erscheinung, das [illegible] dem mußte das Gedenken an diese Fülle von echter [illegible] rückhaltloser Betätigung etwas wie ein [illegible] viel, wo er politisch steht. Was mir ein [illegible] Bismarck als Menschen sagt, und [illegible] ich mich dessen nicht auch in der Erinnerung [illegible] freuen, vorausgesetzt natürlich, ich hab es erfaßt [illegible] mitunter ziemlich schnell schon reinigt [illegible] Gedenkaufsätze der Tagespresse [illegible] weithin den „alten Spahn", man [illegible] den Gegnern.* Nun kommt Tellvik [illegible] dürfte ihn mit Bismarck in einem Atem nennen auch [illegible] fallsbeziehung der Zeit, denn für [illegible] ist seine Bedeutung unabschätzbar groß, vielleicht [illegible] Einseitigkeit mit. [illegible] Betrachtungen über [illegible] auch in seiner Heimat verhältnismäßig [illegible] Parteilichem [illegible] wie die jetzt bei uns über Bismarck [illegible] Preßaufsätze über Bismarck [illegible] möglich, daß in Parteikämpfen [illegible] lange es manchmal währt, [illegible] wird, hat uns kürzlich der Wagner [illegible] die dem Bayreuther seine Wiener [illegible] können. Wie viele anderswo, [illegible] Hebbel durch seine scharfen Worte über Wagner gestört werden. Oder wieder anderswo, die Wagner nicht verzeihen können, [illegible] Hebbels Nibelungen dachte. Oder abermals anderswo, die an [illegible] Gedanken über Bayreuth [illegible] noch Ärgernis nehmen. Bismarck, [illegible] Wagner, Hebbel, Nietzsche [illegible] ja [illegible] viele Widersprüche gegeneinander deutet schon die Aufzählung [illegible] Und die [illegible] dieser Namen widersprachen und widersprechen nicht nur einer dem andern, sie widersprachen und widersprechen auch, wer weiß [illegible]

* [illegible] der [illegible] Bismarck [illegible]



Digitized by Google

Jahrg. 21 Erstes Septemberheft 1908 Heft 23

Die Großen und wir

Zu den Gedenktagen an Bismarck und Tolstoj

Bismarck war die größte nationale Persönlichkeit, die das Deutschtum im vorigen Jahrhundert hervorgebracht hat. Es gibt noch Menschen, die das nicht zugeben? Wohl, auch sie werden kaum bestreiten, daß Bismarcks Leben die stärkste ästhetische Erscheinung persönlicher Art war, die das neunzehnte Jahrhundert uns Deutschen geschenkt hat. Man sollte denken, wer nur irgendwie zu unsern Kreisen gehört und also gewöhnt ist, sich an der Erscheinung als solcher zu freuen, aber auch aus der Erscheinung das Sein zu lesen, dem müßte das Gedenken an diese Fülle von echter Kraft und von rückhaltloser Betätigung etwas wie ein Seebad sein — ganz gleichviel, wo er politisch steht. Was mir ein Lenbachsches Bildnis über Bismarck als Menschen sagt, und wessen ich mich daran freue, kann ich mich dessen nicht auch in der Erinnerung ans wirkliche Sein erfreuen, vorausgesetzt natürlich, ich hab es erfaßt? Daß die Zeit mitunter ziemlich schnell schon reinigt, das bewiesen diesmal die Gedenkaufsätze der Tagespresse tatsächlich. Man vergißt schon recht weithin den „alten Spahn", man *sieht* schon Bismarck auch bei den Gegnern.* Nun kommt Tolstois achtzigster Geburtstag. Man dürfte ihn mit Bismarck in einem Atem nennen auch ohne die Zufallsbeziehung der Zeit, denn für sein Vaterland und dessen Kultur ist seine Bedeutung unabschätzbar groß, vielleicht freilich *wegen* seiner Einseitigkeit mit. Werden die Betrachtungen über ihn auch in seiner Heimat verhältnismäßig so wenig mit Parteilichem belastet sein, wie die jetzt bei uns über Bismarck? Er lebt ja noch! Denken wir an unsre Preßaufsätze über Bismarck zu seinen Lebzeiten zurück: es scheint *unmöglich*, daß in Parteikämpfen mit Dauerwerten gemessen wird. Wie lange es manchmal währt, bis eine Persönlichkeit historisch betrachtet wird, hat uns kürzlich der Wagner-Tag gezeigt. Wie viele leben noch, die dem Bayreuther seine Wiener Schlafröcke noch heut nicht verzeihen können. Wie viele anderswo, die bei der Erinnerung an Hebbel durch seine scharfen Worte über Wagner gestört werden. Oder wieder anderswo, die Wagner nicht verzeihen können, wie er über Hebbels Nibelungen dachte. Oder abermals anderswo, die an Nietzsches Gedanken über Bayreuth heute noch Ärgernis nehmen. Bismarck, Tolstoj, Wagner, Hebbel, Nietzsche — ja freilich, wie viele *Widersprüche* gegeneinander deutet schon die Aufzählung an! Und die Träger dieser Namen widersprachen und widersprechen nicht nur einer dem andern, sie widersprachen und widersprechen auch, wer weiß wie oft, ein jeder sich selbst.

---

* Daß der Kunstwart Bismarcks bei der zehnten Wiederkehr seines Todestages nicht gedacht hat, war trotz unsrer früheren Aufsätze über ihn nicht in der Ordnung. Es war die Folge eines Versehens, das mit meiner langen Abwesenheit im Auslande zusammenhing. A

Digitized by Google

Im großen Marktverkehr der Meinungen herrscht zahlungsfähig das ...ianertum. Zwar, übertreiben wir nichts: kaum noch in der früheren Weise. Die Leute sind selten geworden, die in verba magistri ohne jedes Zaudern schwören. Es ist modern, immer ein paar Vorbehalte zu machen, zu dem Nachweis, welch ein selbständiger Mann mit wie feinem Köpfchen man sei. Unterließe man's, man käme auch gar zu leicht in den Verdacht, von Etwas oder gar von Einem begeistert zu sein, was erst recht dem modischen Begriff von Überlegenheit Abbruch täte. Man darf einem, auch wenn er so ganz und gar Leidenschaft und Inbrunst ist, wie Tolstoj, nur mit den Fingerspitzen zuklatschen. Sagt er, Shakespere sei kein Dichter, so versteht sich's, daß man darüber lächelt mit einem nachsichtigen „der alte Herr!" und mit dem erhebenden Gefühl, daß man selber Shakespere besser als selbst ein Tolstoj zu würdigen weiß. Man teilt Wagners Vorliebe für seidene Röcke nicht. Las Bismarck Stinde, so nimmt man Bismarcks literarisches Urteil, versteht sich, von der Bismarck-Verehrung aus. Aber solcherlei Reserven schützen leider doch nicht davor, daß man nur ein ... ianer, ein Tolstojaner oder Bismarckianer oder Wagnerianer oder Nietzschianer oder Hebbelianer bleibt: einer, der von demjenigen im Wesengehalt dieser Menschen suggeriert durchs Leben läuft, was am meisten davon zum Suggerieren geeignet war. Suggerieren ist ein Übertragen nicht durch ein Überzeugen aus eigner Kraft, sondern durch ein Hemmen der Gegenkraft. Wer einem Bismarck nachgeht, sollte verstehen lernen, warum ihm die Poeten seiner Zeit nichts zu geben vermochten, während er wohl einmal einen Stinde zum Ausruhen nahm. Aus diesem Begreifen würde dem Begreifenden eine Erweiterung seines Ichs erwachsen. Auch daraus, daß er begriffe, weshalb nun Tolstoj einen Shakespere, ein Wagner einen Hebbel, ein Nietzsche einen Wagner ablehnen mußte. Und immer um so bedeutsamer würde der Ausblick, je mehr sich's dabei nicht um Stindes und Buchholzens, sondern um wirkliche Werte handelt.

Sehen wir von allem ...ianertum ab, so können wir uns im wesentlichen auf zwei Arten mit den Großen auseinandersetzen, und ich meine: wenn wir die ein wenig mehr als üblich auseinanderhielten, so kämen wir wohl mit weniger Verspätung dort an, wo wir hingehören. Mit den Betätigungen der Großen an sich und mit ihren Persönlichkeiten. Nehmen wir im Beispiel an, es handle sich bei den Betätigungen nur um Gedanken, die begriffliche Erkenntnisse bedeuten oder die doch in dem Glauben, sie bedeuteten solche, ausgesprochen werden. Betätigung der Persönlichkeit ist ja alles, was von ihr ausgeht, aber der hinausgesprochene Gedanke hat einen Wahrheitswert oder einen Unwahrheitsunwert an und für sich, der für seinen begrifflichen Gehalt Daseins-Recht oder -Nichtrecht bedeutet — aber nur für diesen. Darüber sich klar zu werden, heißt, die sachlichen Bedingungen des Gedankens so gut nachzudenken, wie man's eben vermag. Eine logische und eine abstrahierende Arbeit, die unentbehrlich, die notwendig ist, wenn wir weiter wollen. Aber doch erst die eine und nicht die einzige Art, die hier Werte ermittelt. Denn eine große Persönlichkeit gibt uns so gut wie niemals nur etwas Falsches, es ist immer auch noch etwas von ihr selber dabei, und das behält seinen Wert.

Digitized by Google

Oder jedes Schullehrbuch über Psychologie und Physik ist mehr wert als Plato und Aristoteles, denn es ist weniger „veraltet".

Das Gewinnen dieser Werte also wäre die zweite Art fruchtbaren Verkehrs mit den Großen. Sprechen wir nunmehr nicht vom Nachprüfen einzelner Denkergebnisse, sprechen wir vom Verständnis der großen Persönlichkeiten, so besagt aber das „wir können von ihnen lernen" nicht alles. Ja, eigentlich ist „Lernen" hier nur ein Surrogatwort. Es ergibt mehr als ein Lernen, wenn wir uns in das Ich eines Bismarck oder eines Tolstoj einzudenken und einzufühlen suchen aus allen uns bekannten Zeugnissen ihres Seins, in ihr Ich, wie es ist, und nun gar in das Werden dieses Ichs. Wie sich dieses Besondre aus einem allgemeinen Menschen-Ich mit seinem Reifen und Altern unter den Bedingungen gerade dieser Leben gestaltete. Im Ringen nach Wahrheit aus den Überkommenheiten der Ideen löste und Eigenheiten fand, starke, denen wir uns beugen, starke, denen wir uns widersetzen. Was uns zunächst schwach erscheint, braucht uns nicht immer schwach zu erscheinen. Tut es das doch, so werden wir's begreifen als Adventivknospen am Stamme, die nicht zu tragfähigen Ästen werden und doch des Gewächses Gewächs sind.

Darf es aber bei dem Auseinandersetzen mit einer großen Persönlichkeit bleiben? Drängen wir mit unserm Ich nur an eine einzige mit aller Innigkeit heran, sie lenkte uns doch wohl wie der Magnet die Magnetnadel ablenkt. Oder wenn wir uns als etwas Stolzeres, als solch Stück Eisen fühlen: wie die Erde den Mond, den sie zum Kreisen um sich bringt, bis er in ihr enden wird. Das kann höchst achtbar sein als Vorkämpfertum für einen verkannten Großen, der Propagatoren braucht, aber die opfern dann ihres eigenen Ichs stärkste Entwicklungsmöglichkeit dem einen Großen auf. Je länger wir Kleinen um einen Großen schweben, je enger werden unsres Laufes Ringe und je größer wird der Großen Gewalt auf uns, vorausgesetzt, daß sie da bleiben, irdisch gesprochen: am Leben. Gottlob, im Himmelssystem der Geister geht es sonst nicht wie in unsrem Sonnensysteme zu, sondern noch viel stattlicher, so, wie wahrscheinlich im Wiegespiel der Sonnenreiche untereinander: nur all die Trabanten kreisen um ihre Herren und Herrchen, die großen Herrscher selber tun's um jenen unverkörperten Schwerpunkt von ihrer aller Macht, den wir nicht kennen. Vom All wieder auf unser Erdlein zurück: auch hier ist dafür gesorgt, daß der eine Große der Kraft des andern entgegenwirkt, so daß sie einander im Schweben um das noch Unerkannte halten, um die Wahrheit. So hilft uns der eine gegen den andern, wo wir, allein gelassen, vielleicht in ein Feuer fielen. Vor der Übergewalt der Großen werden die Kleinen durch andre Große geschützt. O, dann werden wir Kleinen auch stark. Überhaupt: anthroprozentisch betrachtet, sieht's anders aus: wir können die Sterne zwingen, mit ihrem Lichte und mit ihren Bewegungen uns auszusagen über die Gesetze, denen sie selber, die größten, doch alle noch gerade so folgsam gehorchen müssen wie wir.

Beim Nachprüfen der einzelnen Aussprüche auf ihren sachlichen Wahrheitsgehalt hin mögen wir im gewöhnlichen Wortsinne lernen.

Digitized by Google

Beim Eindringen in die Persönlichkeiten gilt es mehr. Wir kommen ja dem andern Ich nicht nur mit dem Verstande näher, sondern wie unsre Phantasie mitarbeitet, wird es für uns zu einer Anschauung, die auch mit ihm zu fühlen befähigt. Wir gewinnen ein Ahnen von seinem Hören und Sehen, und ein Schatten wenigstens von seinem Bilde der Welt steigt auch in uns selber auf. Wie blaß der Schatten sein mag, er zeigt uns andre Ansichten des großen Seins von fremden Höhen her klarer, als auf dieser unvollkommenen Erde irgend etwas anderes sie zeigen kann. Wenn der höchste Wert der Kunst daraus hervorgeht, daß tausend Künstler uns Vereinzelten ihre zweitausend Augen leihen, so leiht uns eine große Persönlichkeit ihr Weltbild überhaupt. Sie lehrt uns begreifen, wie andre von diesem Gebirge dort am Horizonte finstere Schroffen sehen, während es uns doch nur sanft bergan grünende Matten zeigt. In der Körperwelt könnten wir, um Rundung in unsere Vorstellungen zu bringen, vielleicht an eine andre Stelle reisen, in der Geisterwelt können wir dergleichen nur, wenn große Persönlichkeiten uns führen. Gedanken nachzuprüfen auf richtig und falsch, das mag auch ohne bedeutsame Führung angehen, wo sie kühl und abstrakt sind, gleich Zahlenreihen, wo aber Blut die Elemente des Urteils vorwärmt, wo sich die ungeteilte Persönlichkeit ihre Überzeugungen aus all ihren Kräften, aus allem Gehalt des Ererbens und Erlebens heraufholt, da kann nur das Nach-Erleben mit dem Vor-Erleben der Großen helfen.

Aber das hilft auch. Gedanken, Ideen, Stimmungen, die tagaus tagein beim Nachbarn als abgegriffene Münzen umlaufen, so daß wir sie gar nicht mehr ansehn mögen, blitzen uns aus der Hand der Großen wie mit nagelneuem Gepräge an. Jetzt erst verstehen wir ihren ursprünglichen Wert. Die Großen zeigen uns im Allzumenschlichen ringsum das Edelmenschliche. Ferner: wenn die Geistesmoden der Zeit behaupten, dieses allein sei richtig und alles andre sei töricht, so zeigen die Großen, herüberragend aus den Fernen: ihr irrt euch, auch *hier* ist ein Menschenweg. So werden die Großen, aus allen Jahrhunderten die stärksten Gesamtgeschöpfe von Hirn- und Herzensarbeit, auch unsre Mitkämpfer gegen die Überzahl der Zwerge. Kurzum, sie sind die ewigen Beweger, die dafür sorgen, daß überall „umgewendet" wird, daß nichts vermodert, daß alles immer wieder einmal Luft bekommt und alles immer wieder einmal Licht.

Und so wäre das: „beschäftigt euch mit den Großen!" ein gar vortrefflicher Rat für alle, wenn nicht eins Voraussetzung wäre: Kraft. Der Schwächling wird *doch* zur Magnetnadel dabei, und zieht's ihn statt nach einer nach verschiedenen Seiten hin, so zappelt und kreiselt er eben, indem er *jedem* Impulse folgt, wenn auch jedem nur für einen Augenblick. Wir müssen uns mit der Tatsache abfinden: es ist nicht *möglich*, daß jeder sich zu einem freien Menschen entwickle. In der großen Menge wird immerdar ein jeder der *einen* Autorität folgen, die Macht über ihn gewann. Die Gemeinde der Freiern und Stärkern im Geiste jedoch, sie *erkennt* geradezu ihre Mitglieder daran, daß sie aus dem Drange inneren Wachstums heraus ihre Nahrung außer bei der großen Mutter selber, der Wirklichkeit, nach dem Osten im Westen, nach dem Norden im Süden

Digitized by Google

suchen. Wenn kluge Widersprüche den Schwachen beängstigen, den Starken locken sie als Verheißungen: hier bohre, hier quillt's. Wie viel kleiner einer von uns sein mag, als der Große, eines hat er ja immer vor dem Großen voraus: daß er außerhalb seines Ichs, daß er unverwoben in dessen Bedingungen frei draußen steht. Des Übrigen wird er von den dort strömenden Kräften in sich aufnehmen, was er halt fassen kann. Und wenn sein eigenes Ich mit seinen Überzeugungen sich rundet und stählt, wird er hinter der Buntheit der Kleinen die Persönlichkeitsbilder der Großen doch immer mitsehen, wie Heldengestalten, wenn auch wie ihm fremde. Man könnte auch sagen: wie riesige Hirtengestalten, denn in ihrer Hut stehen ja alle die Kleinen, die uns ohne sie unbegreiflich wären oder gar lächerlich oder gar verächtlich: alle die Herden von Schwachen, die mit bescheidenen Gehirnen den Führern das nachdenken, was als bedeutend und gut auch wir erst durch diese ihre Führer und Vordenker erkennen. So lernen wir im Brahminen noch Brahma, im beschränktesten aber ehrlichen Mönche noch Christus sehn, so in den Anhängern aller Weltanschauungen, aller politischen, aller sozialen Parteien das achten, was ihnen das Ideal ist, — weil wir's im Nachfühlen ihrer leitenden Großen auch einmal auffassen konnten, wie sie es immer und in ihrer Schwäche ausschließlich sehn. Womit denn als endliche Gabe der Großen an uns zum mindesten eines gewonnen wird: nicht erzwungene, sondern willige, weil verstehende Toleranz. A

Orchesterkompositionen von Jean Sibelius

Auch Erfolge können dem schaden, dem sie zuteil werden. Oft, weil sie eitel machen und verweichlichen. Oft, weil sie verpflichten, während der zu Unrecht Gefeierte nicht imstande ist zu halten, was man von ihm erwartet. Zuweilen auch, weil sie sich an unbedeutendere Taten knüpfen, über denen man die eigentlichen Hauptleistungen eines Mannes jahrelang vergißt.

Dieser letzte Fall scheint mir zu gelten für den finnischen Komponisten Jean Sibelius.

Vor reichlich einem halben Dutzend Jahren machten die Runde durch die deutschen Konzertsäle zwei seiner Tondichtungen: „Der Schwan von Tuonela" und „Lemminkäinen zieht heimwärts". Besonders das erste Stück fand Gnade bei den Dirigenten. Es war ein hübsches, stimmungsvolles Stück ohne große Bedeutung. Da außerdem in den Unterhaltungskonzerten noch eine Kleinigkeit „Valse triste" sehr beliebt wurde, galt der Komponist bald für einen jener begabten Kleinkünstler, deren Musik man sich dann und wann als Zwischengericht ganz gern anhört, die aber keine wirkliche Bereicherung für die Konzerte großen Stils bedeuten. Hier und da freilich versuchten einzelne Dirigenten auch größere Orchesterwerke von Sibelius einzuführen, aber dabei zeigte sich, daß dem Komponisten abgesehen von seinem Tuonela-Ruhm, der zur Einschätzung an falschem Platze führte, noch andere Dinge hinderlich waren.

Es ist nicht üblich, über Konzertprogramm-Moden nachzudenken oder zu schreiben, Lehren aus dem Auf und Ab der Beliebtheit eines Komponisten zu ziehen, es ist noch weniger üblich, über den oft so rasch ver-

Digitized by Google

gänglichen Ruhm von Tagesgrößen Abrechnung zu halten und festzustellen, welches Defizit an künstlerischen Werten sich bei Bilanzen ergibt, die sich über mehrere Jahrzehnte erstrecken. Täte man dies, so würde man z. B. für die letzten sechs Jahre deutscher Musikpflege feststellen können, welche Folgen die Richard Strauß-Mode mit allen ihren Begleiterscheinungen gehabt hat. Man würde sehen, wie neben dem Sport der Dirigenten, ja immer das neueste Werk des großen Mode-Komponisten so rasch wie möglich zu bringen, eine Vorliebe für alle solche oft gänzlich unbedeutende Werke festzustellen war, in denen mit Straußschen Farben gearbeitet wurde, und wie die Kritik und das Publikum vielfach die Fähigkeit verlor, anders Geartetes überhaupt zu werten. Man ging an den bedeutendsten Neuerscheinungen achtlos vorüber, zuckte verächtlich die Achseln wie etwa über Damen, die zur Zeit der Schinken-Ärmel-Mode glatte enganliegende Ärmel tragen und trotz geschmackvollen Anzugs und herrlicher Figur nur Mitleid der Mode-Fatzken erwecken. Man gewann nicht das endlich doch zeitgemäße wirkliche Verständnis für Bruckner, man warf den Künstler Mahler, den eine Welt von Richard Strauß trennt, in einen Topf mit ihm, bloß weil er auch großes Orchester verwendete, man war vollends ratlos und unfähig zur Aufnahme allen solchen Künstlern gegenüber, die weder in der Sinnenrichtung noch in der Mache mit Strauß irgendwelche Verwandtschaft hatten.

Und zu diesen völligen Antipoden Straußscher Kunst gehört eben auch Jean Sibelius. Es war unmöglich, daß er wirklich begriffen wurde, so lange die Strauß-Manie die Köpfe unklar machte. Jetzt, wo der Höhepunkt dieses einseitigen Kultus überschritten ist und die mit aller Gewalt der Reklame geförderte Bewegung abflaut, scheint mir auch die Zeit gekommen, daß die deutschen Kunstfreunde das richtige Verhältnis zu Jean Sibelius gewinnen.

Es ist noch immer so, daß jeder, der in der Angelegenheit Richard Strauß offen ausspricht, was die größten Künstler und die ernstesten Kunstfreunde der Gegenwart gemeinsam denken, von dem Teil der Tagespresse, der stets an dem Rockschoß der Modegrößen hängt, mit Schmutz beworfen und von allen zur Clique Gehörigen mißverstanden wird. Ich beuge deshalb gleich hier der Unterstellung vor, daß ich Sibelius gegen Strauß habe ausspielen und als Gegenkaiser habe ausrufen wollen. Ich habe nichts gesagt, als daß er wie mancher andere Künstler wegen seiner völlig anders gearteten Natur nicht zur Geltung kommen konnte, so lange der Geschmack eines großen Teils des Publikums und der modernitischen Kritik einseitig auf die Reize reagierte, die Straußschen Gewürzen eigen sind.

Sibelius ist völlig verständlich natürlich nur für den Finnländer, nicht seiner Musik, sondern der Gedankenwelt wegen, aus der sein Gefühlsleben herausgewachsen ist. Was an nationalen Elementen in dieser Kunst steckt, was mit dem Empfinden des Volkes zusammenhängt, das können wir nur schwach nachfühlen. „In wilden Leiden erwuchs es sich selbst.“ Es ist keine frohe Kunst, die da gedeiht. Auch der Himmel, von dem die Sonne mattere, kältere und kärglichere Strahlen herabsendet, auch das Land mit der ernsten Größe seiner Natur laden nicht zu fröhlichen Weisen, gewöhnen nicht an bunte, reiche Farben. Es lastet eine Schwere über allem und alles schließt sich enger zu unter diesem Druck. Die Gedanken wenden sich nach innen, die dunklen Mächte des Lebens und

Digitized by Google

der Natur werden stärker gefühlt, die Vergangenheit, die tote Zeit, lebt länger fort in den Herzen und zieht mit ihren sagenhaften Gestalten die Gedanken mächtig an.

Das alles und vieles andere können wir nur nachzufühlen versuchen. Was die Zeit und die Natur aus diesem Volke gemacht, was sie ihm an Innenleben geweckt haben, das ist für den Fremdling nie ganz zu erfassen. Aber hat diese Kunst darum nur nationalen Wert? Sollen wir an ihr vorübergehen, weil sie nicht eigens für uns geschaffen ward und darum nie völlig unser eigen werden kann? Ist nicht vielleicht in dieser fremden Kunst vieles lebendig, was allem menschlichen Fühlen gleichermaßen eigen ist, vielleicht vieles, was wertvoller und stärker ist als manches, was uns die Gegenwart unsrer eigenen Kunst gönnt? Und beruht nicht der Wert eines wirklichen Lebens darauf, alles, was an echten, großen Lebensäußerungen uns entgegentritt, uns zu eigen zu machen?

„Viele Geschicke weben neben dem meinen,
Durcheinander spielt sie alle das Dasein,
Und mein Teil ist mehr als dieses Lebens
Schlanke Flamme oder schmale Leier."

Also versuchen wir, in die Gefühlswelt der Orchesterwerke von Jean Sibelius* einzudringen und beginnen wir gleich mit den fremdartigsten, den ausgesprochen nationalen.

„Finnlandia" ist der Titel einer seiner kürzeren Tondichtungen für Orchester. Daß die jüngsten Geschicke des Landes die Anregung zu dem Werke gegeben haben, ist wohl ziemlich sicher. Man steht einem musikalischen Charakterbild gegenüber, dessen große, starre Linien und dessen schlichte, herbe Farben zunächst ernste schwermütige Gefühle wecken. Aber dann ruft das Vaterland zum Kampf und da atmet alles eine solche Wärme, da liegt über allem solch ein seltsamer Glanz, daß man fühlt, wie hier die Liebe zur Heimat und der Glaube an das Vaterland lebendige Musik geworden sind. Uns ist durch die neueste Entwicklung der deutschen Modemusik der Gedanke fremd geworden, daß die ganze Fülle menschlichen Empfindens ihren Ausdruck in Tönen finden kann, wir sollen auf allerhand klangliche Reize und ein paar mehr oder minder aufregende musikalische Gefühlchen dressiert werden und uns in diesem engen modernitischen Kreise gutwillig herumdrehen lassen. Es wird Zeit, daß wir uns darauf besinnen, daß die Musik die reichste Gefühlssprache ist und alles das ausdrücken kann, was ein Mensch, was ein Volk innerlich erlebt. Gerade das Erleben eines ganzen Volkes unmittelbar auszudrücken, nicht bloß die kleinen subjektiven Regungen mehr oder minder degenerierter Naturen, war einst eine der größten Aufgaben der Musik.

Werke wie Sibelius' „Finnlandia" sind nur zu erfassen, wenn man mitfühlt wie bei Händels „Deborah", bei Beethovens „Egmont"-Ouvertüre, wenn man aufgeht in dem Fühlen eines ganzen Volkes!

Auch zu zwei anderen Werken des Komponisten, zu seiner „Karelia-Ouverture" und „Karelia-Suite" muß man sich in dieser Weise stellen. Sie sind Heimatmusik, schildern ein Stück Volkscharakter. Auch

* Die hier genannten Werke sind erschienen (im Original und verschiedenen Bearbeitungen) bei Breitkopf & Härtel in Leipzig und in der Schlesingerschen Buch- und Musikalienhandlung (Robert Lienau) in Berlin.

Digitized by Google

wir, die wir den Typus der Bewohner der Provinz Karelien nicht kennen, fühlen bei diesen Klängen bald, daß es sich um sonnigere Naturen, um glücklichere Lebenszustände handelt als in der Tondichtung „Finnlandia". Ich finde diese beiden Karelia-Werke prächtig geeignet zur Einbürgerung in guten Volkskonzerten, ich bin überzeugt, daß sie, öfter gespielt, bald Lieblingsstücke des Publikums guter Unterhaltungskonzerte werden würden. Wenn nur die Dirigenten dieser Konzerte mehr ihre eigenen Wege gehen und sich nicht auf die Nachahmung der „großen" Dirigenten und ihrer Programme, sowie auf Saison-Schlager und Opern-Potpourris beschränken wollten! Kann's etwas Frischeres geben, als den Anfang der Ouvertüre, etwas Stimmungsvolleres, als das melancholische Gegenthema, etwas Packenderes als den fortreißenden Schluß? Und im ersten Satz der Suite, in dem Intermezzo, wird da nicht alles aufhorchen, wenn das aus der Ouvertüre stammende Hauptthema über den gebrochenen Akkorden des Streichorchesters und dem stereotypen Rhythmus der vier Schlaginstrumente von den drei Trompeten gebracht, dann vom gesamten Orchester wiederholt wird und zuletzt sich ganz allmählich verliert? Sind das nicht köstliche Wirkungen mit ganz einfachen Mitteln? Und ist der dritte Satz der Suite, Alla marcia, nicht geboren zu einem Lieblingsstück in Konzerten guter Kurkapellen? Mit solcher Musik kann man die Programme der Unterhaltungskonzerte auf ein höheres Niveau bringen. Wenn man dann auch einmal zu dem Stück greift, das ein paar Jahre lang der eigentliche Repräsentant von Sibelius in deutschen Konzerten war, zu der Tondichtung „Der Schwan von Tuonela", so schadet das nichts. Ich halte das Stück freilich mehr für stimmungsvoll als für bedeutend. Es hat genau wie sein Geschwister „Lemminkäinen zieht heimwärts" den Nachteil, daß es Programmusik ist, bei der wir, die wir die finnländische Sagenwelt nicht kennen, uns nichts Rechtes vorstellen und darum nicht unmittelbar nachfühlen können. Es bleibt für uns gut klingende Musik.

Sibelius hat in jüngster Zeit wieder ein Werk mit einem der finnländischen Sage entnommenen Programm geschrieben, „Pohjolas Tochter" betitelt. Ich hielte es für richtiger, wenn er diesen Programmen endgültig entsagte! Aber möge dies Werk trotz des Programms, das ihm schädlich ist, studiert und aufgeführt werden. Es ist nicht nur sehr interessant instrumentiert und sehr kunstvoll aus dem thematischen Material aufgebaut, sondern auch in seinen Themen, ganz ohne daß man an das Programm denkt, so selbständig und ausdruckssicher, daß man aus diesem neuen Werke erkennt, wie der Komponist nicht stehenbleibt, sondern sich weiter entwickelt. Hoffentlich entwickelt er sich in Zukunft auch dem eben angedeuteten Wunsche gemäß und bindet sich nicht mehr durch detaillierte Programme epischer Natur, die der Musik nur hinderlich sind.

Wir haben noch eines älteren Werkes zu gedenken, das zu der Gruppe der auf ausgesprochen nationalem Boden erwachsenen Orchesterwerke gehört. „Eine Sage" ist der rätselvolle Titel des Werkes, den man ebensogut viel- wie nichtssagend nennen könnte. Halten wir uns zunächst nicht an ihn, sondern an die Musik! Aus Dämmern und Flimmern tauchen unbestimmte Umrisse seltsamer Formen empor und verschwinden. Sprunghaft wechselnde Modulationen und befremdende Dissonanzen geben Rätsel auf. Ohne Zusammenhang stehen sich die einzelnen Bildungen

Digitized by Google

gegenüber, Schleier und Nebel weben und wallen. Allmählich gewinnen die Töne Form, Gestalt und Leben, sie wachsen und steigern sich, dunkle Gewalten ringen und kämpfen. Eine neue Bildung erscheint, weich, elegisch, melancholisch, der Klang der Bratsche eignet sich für ihr Wesen nur zu gut! — — Aber neue Gestalten kommen, alle umflossen von grauen Mänteln, alle bleich und gespensterisch. Eintönige Seufzer wechseln mit heftigen Klagelauten. Aber alles schwebt gleichsam in der Luft, nirgends fester Boden unter den Füßen, nichts greifbar, kein Halt, keine Wirklichkeit; geisterhaftes Huschen und Schleichen, dann schreckliches Dröhnen aus Finsternissen herauf, dann wieder Wimmern und Klagen in herbsten Dissonanzen, bis alles einschläft. Eine unheimliche Stille. Fanfarenartige Rufe wecken zu Kampf und Sturm. Wie das wilde Heer rasen die entfesselten Gewalten durcheinander. Eine letzte kolossale Steigerung! Die Zauberwelt versinkt. Wie aus einem Traumland klingen die Themen über einen langen, langen Wirbel der Becken und gehaltene Akkorde des gedämpften Streichorchesters herüber, bis sie sich ganz verlieren. Mit dem Quartsextakkord von A-Moll begann's, auf der Quinte Es-B der Celli und Bässe verklingt's. Eine Sage. Nichts Wirkliches. Eine Sage. Keine bestimmte! Gar keine Vorgänge! Nur Klänge aus der Sagenwelt, aus dem geheimnisvollen, dunklen Land des Sagen-, des Zauberglaubens, der personifizierten Naturgewalten, der zusammenhanglosen Rätsel! Der Komponist hat mit bewundernswerter Phantasiegewalt dieses Ungreifbare, Unsagbare, nie Erlebte, nur Geträumte in Töne gefaßt. Ein echt nordischer Hellseher!

Freilich so ein Werk wie „Eine Sage" ist nicht geeignet, den Komponisten bei den phantasiearmen Freunden unsrer Modekunst einzuführen. Um dem großen Publikum zunächst den Namen Sibelius vertraut zu machen, beginnt man am besten mit Werken, die nicht den ausgesprochen nationalen Charakter haben wie die bisher genannten. Ein paar entzückende Kleinigkeiten, die übrigens auch in Deutschland schon viel Verbreitung gefunden haben, sind die „Valse triste" und das „Frühlingslied". Sehr gewählt in der Melodik und Harmonik, geben sie der elegischen Stimmung, in die uns der Komponist versetzen wollte, außerordentlich natürlichen, unmittelbar ergreifenden Ausdruck.

Wie stark die Begabung des Komponisten für Stimmungsbilder ist, zeigt auch eines seiner neuesten Werke, die Suite für kleines Orchester aus der Musik zu Maeterlincks „Pelleas und Melisande". Mit welch einfachen Mitteln und mit welch ungesuchter Natürlichkeit wird hier der Komponist den fein differenzierten Stimmungen des Dichters gerecht. Wie wirkt hier nicht bloß die Farbe, wie bei so vielen „Neutönern" (!), sondern jede melodische und harmonische Fortschreitung.

Sibelius hat noch zu mehreren Bühnenwerken Musik geschrieben, zu einem davon eine, die sicher weit, weit mehr Verbreitung finden und weit, weit länger leben wird als das Drama selbst. Ich meine die Musik zu dem Schauspiele „König Kristian II." von Adolf Paul. Die Suite, die der Komponist aus dieser Musik zusammengestellt hat, gehört zu seinen wirkungsvollsten Werken. Daß die deutschen Konzertbesucher von dieser nun zehn Jahre alten Musik noch so wenig kennen, zeigt wieder, wie die Mode auch in den deutschen Konzertsälen alles ist. Die Sinfonietta von Reger kaufen sofort ein halbes Schock Konzertinstitute,

Digitized by Google

manche freilich, ohne sie überhaupt aufzuführen! Seine schwache Serenade macht die Runde in Deutschland. Und solche nicht gelieferte, sondern gedichtete Musik wie diese wohllaut- und lebensvolle Suite von Sibelius braucht zehn Jahre und länger, bis sie bekannt wird. Man stelle sie doch mal am richtigen Platze in das Programm eines Abonnementskonzertes und studiere sie sinngemäß ein. Traut man der wundervoll warmen Melodik des Nocturno nicht zu, daß sie sich in die Herzen aller unbefangenen Hörer hineinsingt? Glaubt man nicht, daß bei allen die Stimmung der Elegie, eines echten Stücks bester musikalischer Romantik, nach den ersten vier Takten sofort lebendig wird? Ist die folgende Musette nicht ein Kabinettstück, dessen Weise man wochenlang nach der Aufführung immer wieder vor sich hinträllern wird? Und was kann ein guter Dirigent aus der Serenade und Ballade machen! Lauter Musik, die klingen, die erfreuen will! Voll Leben! Voll Geschmack! Keine Fabrikware! Kein Modeartikel! Und darum nicht beachtet!

Mehr als Studien, bei denen Instrumentationswirkungen zur Erreichung eines orientalischen Kolorits ausprobiert werden sollten, fasse ich die vier Orchesterstücke auf, die — unter dem Gesamttitel „Belsazars Gastmahl“ — zu den neuesten Werken von Sibelius gehören. Die Dirigenten künstlerisch hochstehender Kurkapellen werden hier wieder sehr dankbare, eigenartige lyrische Stücke finden. Für den Entwicklungsgang des Komponisten sind sie ohne wesentliche Bedeutung, ebenso wie das kleine Tanz-Intermezzo „Pan und Echo“. Möge Sibelius über solchen Kleinigkeiten nicht die Zeit und Lust zu großen Aufgaben verlieren. Daß er auch diesen gewachsen ist, hat er ja bewiesen durch sein Violinkonzert und durch seine Symphonien.

Das Violinkonzert (D-Moll) ist eines der schwierigsten und interessantesten, die es gibt. Orchester und Soloinstrument sind durchweg gleichwertig behandelt, alles Virtuose ist in den Dienst der künstlerischen Grundidee eines jeden Satzes gestellt. Der erste hat rhapsodischen Charakter. Sein echt geigenmäßiges und gleichzeitig echt symphonisches erstes Thema hat heroischen Charakter, zu dem die weiche Linie des zweiten Themas in wirkungsvollem Gegensatz steht. Sehr geschickt ist statt des Durchführungsteils ein erregter Mittelsatz, in dem nationale Klänge wirkungsvoll verwandt sind, eingeschoben. Sehr natürlich bildet die Kadenz den Übergang von diesem Teil zur Reprise und wirkt so als organischer Bestandteil und nicht als herausfordernd kurz vor den Schluß gestellter Applauserreger!

Ein ganz unbeschreiblich schöner Satz ist das Adagio. Das ist Musik, tief empfundene Melodik! Und dann das Finale: ganz Rhythmus, oft sehr eigenartiger komplizierter Rhythmus, dem der Wechsel zwischen zwei- und dreiteiligen Maßen etwas ungemein Faszinierendes gibt; viel nationale Elemente und außerordentlich kluge und geschickte Verschmelzung der Solostimme mit dem Orchester. Das Konzert verlangt freilich neben einem Virtuosen erster Güte auch ein sehr diszipliniertes Orchester. Aber ist beides vorhanden, wird der Hörer sich mit Genuß den Schönheiten dieses bedeutenden Werkes hingeben.

Mir scheint, auch die Symphonien von Sibelius haben darum noch so wenig Verbreitung gefunden, weil sie nicht nur ein gutes, nicht durch den Modegeschmack verdorbenes Publikum, sondern vor allen Dingen selbständige Dirigenten voraussetzen. Es hat bei sehr guten Orchestern Aufführungen

Digitized by Google

dieser Symphonien gegeben, bei denen die genauen Kenner der Werke die Hände über den Kopf zusammenschlugen, daß eine derartige Wiedergabe möglich sei. Ja, die Werke verlangen Arbeit. Sie spielen sich nicht von selbst wie moderne deutsche Symphonien, bei denen der Schwall der sogenannten Polyphonie immer einen das Ohr wohlig berührenden, gesättigten und sättigenden Zusammenklang ergibt und einige triefende Geigenphrasen immer wieder das Entzücken der leicht befriedigten Menge sind. Einer der größten deutschen Dirigenten sagte mir einmal, es sei heillos schwer, aber auch unendlich lohnend, bei Sibelius' Symphonien durch intensives Studium, durch allmähliches Verschmelzen aller Gruppen und aller Teile endlich die richtige einheitliche Wiedergabe zu erzielen. Das ist nicht jedermanns Sache, und beim ersten Hören zeigt sich trotz aller Arbeit das Publikum nicht dankbar. Das ist ja aber bei allen wirklichen Symphonien so. Das ist so gewesen bei Beethoven, und ist so bei Bruckner und Dräseke und Mahler.

Sibelius' Symphonien sind viersätzige Werke, die im wesentlichen die alten Formen beibehalten, nur nicht so ganz leicht erkennbar. Und das ist die erste Schwierigkeit. Die zweite ist das häufige Auftreten rezitativischer und episodischer Stellen, die dritte die eigenartige, oft seltsam klingende Instrumentation, die vierte die Natur der Melodik und Harmonik, die selbstverständlich auch in den Symphonien von der nordischen Volksmusik beeinflußt ist.

Wundervoll ist die kraftvolle Frische der Werke, die urwüchsige Gesundheit, das oft heroische Gefüge der Themen, überhaupt die Plastik und Ausdrucksfähigkeit der Motive. Da ist nichts verschwommen, nichts konventionell. Man sehe sich das Hauptthema des ersten Satzes der ersten Symphonie (E-Moll) an, die Steigerung bis zu seiner Wiederholung im Glanze des vollen Orchesters. Freilich der Aufbau gerade dieses Satzes und die Durchführung seiner Themen weicht vom Schema ziemlich stark ab und muß zunächst ebenso befremden wie das starre Festhalten an der Durchführung rein rhythmisch wirkender Motive. So verlangt gerade dieser Satz peinliche Klarlegung aller motivischen Teile und lebendiges Hinhören des Publikums. Auch der zweite läßt sich zunächst ganz einfach an mit einer unvergeßlichen, schwermütigen Melodie der Geigen und Violoncelli und einem rührenden, ungemein poetisch empfundenen Nachgesang der Klarinetten. Dieser von hingehauchten Harmonien der vier Hörner getragene Anfang ist von einer musikalischen und dichterischen Schönheit, daß er allein genügte, Sibelius einen Platz neben den größten Romantikern der Musikgeschichte zu sichern. Und wie sich dann die Stimmung rasch zu einem großen Schmerzensausbruch steigert, wie weiter zu den Harmonien von Flöten, Oboen und Pauke das Soloviolloncell Bruchstücke des ersten Themas seufzerartig erklingen läßt, bis unter leisem Wiegen von Geigen und Harfe das Hornquartett mit einer süßen Trostmelodie die Schmerzensgedanken einschläfert, wie dem Erwachen dann ein neuer, viel gewaltsamerer, bis zur Raserei gesteigerter Schmerzensausbruch folgt, wie endlich ermattet alles zusammensinkt zur stillen, resignierten Klagemelodie des Anfangs: ja, warum erleben das nicht die nach wirklicher neuerer Kunst dürstenden Besucher unserer deutschen Abonnementskonzerte viel, viel öfter als bisher? Warum lassen sich die Dirigenten das folgende köstliche Scherzo entgehen? Bloß, weil der letzte Satz, das

Digitized by Google

Finale, den Zusatz trägt Quasi una Fantasia, also Kräfte voraussetzt bei Ausführenden und Hörern, die sie sich bei der neuesten Richtung abgewöhnt haben? Der letzte Satz ist freilich nicht leicht. Er setzt im kräftigsten Forte mit der langgezogenen Melodie ein, die die Klarinette vor dem ersten Satze als Präludium intonierte. Sibelius hat sie damit wohl als das Thema bezeichnen wollen, das von vornherein den Charakter des ganzen Werkes durch seine Schwermut verdeutlichen soll. Aber nach diesem Anfang kommt ein Satz, in dem die schon erwähnten rezitativischen Stellen und der jähe Wechsel der Stimmungen es sehr erschweren, dem Komponisten rasch zu folgen. Unruhe und Zerrissenheit der Gefühle darzustellen ist aber auch eine Aufgabe, und es brauchen nicht alle Symphonien friedlich oder triumphierend zu enden! Gerade durch diesen Schlußsatz hat der Komponist bewiesen, daß er keine Konzessionen machen will und die leicht gangbaren Wege der Effektsymphoniker verschmäht.

Auch seine zweite Symphonie zeigt ihn abseits von den Straßen der Durchschnittsmusiker. In ihr ist der erste Satz besonders schwierig. Er baut sich fast schüchtern aus zögernden Ansätzen auf, er verweilt mit Zähigkeit bei der Durchführung spröder Motive, er verlangt wegen der Durchsichtigkeit seiner Instrumentation eine ganz außerordentlich feinfühlige Dirigentenhand. Es gibt wirklich kaum etwas Schwierigeres in der ganzen Symphonieliteratur als diesen Satz. Brahms und Bruckner sind leicht, verglichen mit diesem ungemein spröden, aber auch ungemein reichen und feinen Satz. Die Schwierigkeit bleibt, wenn auch nicht ganz so groß, für den zweiten Satz bestehen. Die unruhvolle Trauer seines ersten Teiles ist eine so ungewöhnliche Stimmung und mit so ungewöhnlichen instrumentalen Mitteln ausgedrückt, daß erst bei dem gegensätzlichen tröstenden Fis-dur-Abschnitt der Zuhörer (beim ersten Hören) einigermaßen klar werden wird, wie das Ganze gemeint ist. Und doch ist keine Unklarheit in der Musik! Nur die Eigenart der nicht alltäglichen Gefühle, die sie ausdrückt, erschwert zu Anfang das Verständnis. So waren auch einst die ersten Sätze der Eroica, der Neunten, vieles von Brahms, Bruckner, Mahler Rätsel und sind's für viele noch!

Ganz wundervoll ist die echt symphonische Größe der Linien in diesem Adagio, tief erschütternd der gewaltige Ernst, mit dem das alles empfunden und gedichtet ist! Wie ergreifend, wenn selbst die Trostmelodie sich in einen Klagegesang verwandelt!

Es ist verständlich, ja notwendig, daß das Scherzo, das diesem mit Schmerz und Leid gesättigten Satze folgt, keine heitern Töne anstimmt, sondern voll von leidenschaftlicher, stürmischer Unruhe ist. Die Zusammenstellung vier- und sechsteiliger Rhythmen ist wieder ein echt künstlerisches Mittel zur Steigerung dieser fiebrischen Erregung, die sich in schmerzlichen Klagetönen Luft macht. Und wie wundervoll ist nach dem jähen Abreißen der stürmenden Geigenfiguren durch Generalpausen zwischen stockenden Tönen der Pauke der Mittelsatz vorbereitet, in dem ein der Natur abgelauschtes Motiv, die Wiederholung eines einzelnen Tones durch die Oboe, wieder eine dichterische Leistung ersten Ranges ist. Und dann nach dieser Ruhe, dieser Melancholie der Einsamkeit, wieder dieses jagende Klopfen und Hämmern aller Pulse, diese wilden Klagen, und dann noch einmal diese unendlich wehmütigen Oboentöne und endlich ein gewaltsames aber siegreiches Losringen aus den Banden des Schmerzes zur Heldenkraft

Digitized by Google

und Freudigkeit des Finales. Dieser Übergang und das Hauptthema des Finales sind Inspirationen. Die Größe der Linien und die urwüchsige, kernige Kraft der Stimmung, die Echtheit und Ursprünglichkeit aller Empfindungen gibt die tröstliche Gewißheit, daß die letzte Stunde der Kunst, die Beethoven ihren größten Meister nennt, noch nicht geschlagen hat.

Und zum Glück gehört Sibelius nicht zu den Naturen, die um billige Mode-Erfolge zu erringen, Konzessionen machen. Seine dritte Symphonie (C-Dur) beweist, daß er sich selbst treu bleibt. Ja, sie ist, wenn auch geschlossener in der Form, fast noch eigenartiger in der Harmonik und Melodik. Ich möchte sie eine nordische Pastoral-Symphonie nennen. Freilich durchaus nicht, um einen Vergleich mit Beethoven zu veranlassen, auch nicht in dem Sinne, daß ländliche Szenen geschildert seien. Doch hab ich das Gefühl, als habe der Komponist Stimmungen festgehalten, die ihm fern von der Stadt die Natur und das Volk seines Heimatlandes geweckt haben. Daß diese Symphonie auch schon bei uns in Deutschland manche Aufführung erlebt hat, ist sehr erfreulich. Solche herbe, natürliche Musik wird gut tun. Und auch die Musiker werden an der Einfachheit der Themen, der konsequenten Durchführung der prägnanten Motive vieles lernen können. Am eingänglichsten ist der melancholische zweite Satz, ein echtes Charakterstück. Der dritte wächst allmählich aus kleinen Motivansätzen heraus. Die starke Steigerung in dem rhythmisch und harmonisch äußerst eigenartigen Epilog vergißt sich ebensowenig wie die charaktervollen Themen des ersten Satzes.

Das ist ursprüngliche Kunst, die im Empfinden eines ganzen Volkes wurzelt, innerlich notwendige Äußerung starken dichterischen und musikalischen Geistes. Scheiden wir scharf davon, was anderen Geistes ist, nennen wir ohne Scheu beim rechten Namen, was sich als Scheinkunst jahrelang aufdringlich breitgemacht hat, und heißen wir jeden willkommen, sei er Deutscher, Nord- oder Südländer, der wie Sibelius aus dem Borne einer reichen Phantasie — wie außerordentlich mannigfaltig sind die Gaben seiner Kunst! — den kristallhellen, durch keine Sorte Schlamm getrübten Labetrunk echter Kunst schöpft! Georg Göhler

Regiesünden*

Das wachsende Verständnis für die Wichtigkeit und Bedeutung der Regieführung hat die Entwicklung dieser Kunst namentlich seit den Tagen der Meininger theoretisch und praktisch in vieler Beziehung bedeutend gefördert. Aber die Vervollkommnung, die die Kunst der Inszenierung nach der einen Seite erfahren hat, ist ihr nach der andern vielfach zum Verhängnis geworden. Das Bestreben, dem Bühnenbild durch Dekoration, Möblierung, Beleuchtung, Kostüm, Komparserie und alles, was mit der äußern Inszenierung zusammenhängt,

* Dieser Aufsatz stammt aus den bei Georg Müller in München erschienenen „Dramaturgischen Blättern“ von Eugen Kilian, einem eindringenden aber wie Figura zeigt nichts weniger als akademisch ermüdenden Buche, das wir eben durch diesen Abdruck recht wirksam empfehlen möchten. Kilian spricht übrigens in den „Dramaturgischen Blättern“ auch von den Dichtern viel, besonders von Shakespere.

Digitized by Google

ein möglichst vollkommenes und der Wirklichkeit nachgebildetes Aussehen zu geben, hat die Regie in Verbindung mit dem auch auf diesem Gebiete immer mehr überhandnehmenden Naturalismus in eine häufige Übertreibung, in ein störendes Zuvieltun hineingetrieben. An Stelle des zum großen Teile glücklicherweise überwundenen Virtuosentums der Schauspielkunst ist in vielen Fällen ein Virtuosentum der Regie getreten, das sich selbstgefällig in den Vordergrund zu drängen sucht, anstatt sich mit der dienenden Rolle zu bescheiden, die auch ihr wie allen andern Faktoren in dem Gesamtorganismus des Theaters zufällt. Man vergißt vielfach, daß die Regie die beste ist, deren Leistungen dem Laien wie etwas Selbstverständliches erscheinen und sich ihm an keiner Stelle auffällig vor die Augen drängen.

In der Regieführung unsrer Bühnen tritt ein charakteristischer, sich immer wiederholender Zug zutage: der Übereifer der Regie, dem Publikum Dinge und Vorgänge zu verdeutlichen, deren Verdeutlichung nicht nur völlig entbehrlich, sondern in den meisten Fällen geradezu schädlich ist. Die Regie geht von dem verkehrten Streben aus, dem Publikum die Phantasietätigkeit im Theater zu ersparen und anstatt, wie es ihr gutes Recht ist, an deren Mithilfe zu appellieren, ihm alles in realistischer Deutlichkeit und Tageshelle vor die Augen zu rücken. Dabei vergißt sie, daß durch die kleinen und meist kleinlichen Realitäten, in deren naturgetreuer Vorführung sie ihre Kraft vergeudet, sehr vielfach Unwahrscheinlichkeiten geschaffen werden, die gerade durch den Realismus des betreffenden Vorgangs scharfes Licht erhalten; sie vergißt ferner, was das Wichtigere ist, daß sie die Aufmerksamkeit des Zuschauers von dem Wesentlichen auf Äußerlichkeiten ablenkt und die Nebensache zur Hauptsache erhebt; sie vergißt endlich, daß sie vielfach gerade das Gegenteil von dem erreicht, was sie bezweckt, und die Stimmung, die sie schaffen möchte, mehr oder minder zerstört.

An die Stelle doktrinärer Theorien möge das lebendige Beispiel treten.

In der Schlußszene von Hauptmanns „Versunkener Glocke“ sucht die Regie einiger Bühnen die Wirkung dadurch zu heben, daß sie etwa nach den Worten:

„Heinrich: Führt mich hinunter still:
Jetzt kommt die Nacht, die alles fliehen will.
Rautendelein: Die Sonne kommt!“

— eine wirkliche Sonne am Horizont aufgehen läßt, die bis zum Fallen des Vorhangs die ganze Bühne mit ihrem grellen Licht überstrahlt. Die natürliche Folge ist, daß sich die Aufmerksamkeit des gesamten Publikums dem interessanten Vorgang des Theatersonnenaufgangs zuwendet, während die letzten Worte des sterbenden Glockengießers und seines elbischen Liebs im Strahlenmeer der elektrischen Sonne unbeachtet verklingen. Die ganze Symbolik des Schlusses, die ihren Höhepunkt erreicht in Heinrichs letzten Worten:

„Hoch oben: Sonnenglockenklang!
Die Sonne . . . Sonne kommt! — Die Nacht ist lang —“

wird natürlicherweise zerstört, wenn die Augen des Zuschauers, wie nicht anders möglich, durch die abscheuliche Realität der knallgelben

Digitized by Google

Theatersonne in Anspruch genommen und im wörtlichen Sinne geblendet werden. Die helle Tagesbeleuchtung, die diese Sonne mit sich bringt, widerstreitet zudem der Stimmung jener Szene, die das ahnungsvolle Halbdunkel des ersten Morgengrauens erheischt, in das sich höchstens bei Heinrichs letzten Worten, entsprechend der Vorschrift des Dichters, der erste leise Hauch der Morgenröte mischen darf. Der wirkliche Sonnenaufgang darf vom Zuschauer nur geahnt werden; seine ganze Aufmerksamkeit muß auf die seelischen Vorgänge in der Brust des Sterbenden gerichtet sein, der in symbolischem Einklang mit dem bevorstehenden Naturereignis Sonnenglockenklang in den Sphären zu vernehmen glaubt.

Wie hier der Sonnenaufgang, so ist es an andrer Stelle der Untergang der Sonne, der die Bühnen zu unangebrachten Regiekünsten zu verführen pflegt. In der stimmungsvollen Schlußszene von Maeterlinks „Pelleas und Melisande" wird das Fenster geöffnet, und die letzten Strahlen der über dem Meere versinkenden Sonne überfluten die rührende Gestalt Melisandens, die auf dem Sterbelager ruhend die letzten Atemzüge ihres armen, schmerzgequälten Daseins verhaucht. In der Aufführung des Stücks am Neuen Theater in Berlin ist diese Szene derart geordnet, daß das Fenster in der Hinterwand des Gemaches liegt; als der Vorhang davor geöffnet wird, erblickt man durch die hohe, breite Öffnung des romanischen Bogens das tiefblaue Meer mit der untergehenden Sonne, deren glutrote Scheibe zum Teil bereits im Ozean versunken ist. Dieses landschaftliche Bild wird durch die volle Beleuchtung, die es erhält, und den Gegensatz des halbdunkeln Gemaches davor auf das wirksamste hervorgehoben; es wird für das Auge des Zuschauers zum Mittelpunkt der Szene. Melisande selbst aber, die Hauptfigur, liegt vorn zur Seite in dem Halbdunkel ihres Himmelbettes und entzieht sich dem Auge zugunsten des dekorativen Bildes, das ihm gezeigt wird. Der Mißgriff ist um so schlimmer, als die Scheibe der untergehenden Sonne auf den Prospekt gemalt ist, ihr allmähliches Verschwinden hinter dem Meer also nicht ermöglicht werden kann. Da das Versinken der Sonnenscheibe, sobald sie den Rand des Meeres berührt, nur der Vorgang weniger Minuten ist, wird das Publikum, das den größten Teil der Szene hindurch das Schauspiel der unverändert über dem Meeresspiegel stehenden Sonne genießt, recht deutlich auf die realistische Unmöglichkeit dieses szenischen Bildes hingewiesen. Die Unmöglichkeit dieses Bildes im Drama, dem Kunstwerk der Bewegung, wird dem Zuschauer dadurch noch besonders zum Bewußtsein gebracht, daß im Text ausdrücklich von dem Untergang der Sonne die Rede ist („Die Sonne geht dort im Meere unter"). Der Fehler liegt natürlich ebensosehr in dem Mißgriff des Dekorationsmalers, der die Sonne auf dem dekorativen Hintergrund in dem denkbar ungeeignetsten Moment, in dem, wo mit ihr unabweislich der Begriff der Bewegung verbunden ist, zur Darstellung bringt, wie in der ganzen künstlerischen Anordnung der Szene. Das Fenster muß zur Seite liegen, von hier muß der rötliche Widerschein der untergehenden Sonne in das Gemach dringen und die Gestalt der auf dem Lager ruhenden Melisande umfließen. Nur auf

Digitized by Google

diese Weise kommt der dichterische Zauber der Szene zu seinem Recht.

Der Auf- und Untergang der Theatersonne ist ein Kunststück, dessen Vorführung auf unsre Regisseure eine ganz besondere Anziehungskraft zu üben scheint. Auch das Vorspiel zum zweiten Teil des „Faust" wird mit Vorliebe dazu benutzt, das Publikum, während Faust in dem Monolog „Des Lebens Pulse schlagen frisch lebendig" die Tiefen seines Innern erschließt, durch das allmähliche Aufsteigen der Sonne am Horizont in kurzweiliger Weise zu unterhalten. Weit richtiger würde natürlich der Darsteller des Faust bei der Schilderung des Sonnenaufgangs in die Kulisse blicken, dieser selbst aber wäre nur durch den Wechsel der Beleuchtung anzudeuten. Die szenische Darstellung des Sonnenaufgangs ist eine Versündigung gegen das Dichterwort — trotz Goethe und trotz Eckermann, der in seiner Bühnenbearbeitung von „Faust am Hofe des Kaisers"* bei Fausts Worten „Sie tritt hervor!" die Bühnenanweisung einfügt „Die Sonne tritt glänzend hervor" und den ersten Akt durch die Bemerkung einleitet: „Goethe hielt sehr viel auf den Sonnenaufgang, und es wäre hübsch, wenn die wachsende Helle des anbrechenden Tags und das wirkliche Hervortreten einer blendenden Sonne auf unserm Theater auszuführen wäre, woran nicht zu zweifeln ist."

Mit derselben Berechtigung könnte die Regie sich auch versucht fühlen, den „Wassersturz", den Faust „mit wachsendem Entzücken" schaut, der „hoch in die Lüfte Schaum an Schäume saust", auf der Bühne selbst, jedenfalls zur großen Befriedigung der Zuschauer, zur Darstellung zu bringen.

Eckermann scheute allerdings auch davor nicht zurück und meinte in einer Anmerkung zu seiner Bearbeitung, der Wasserfall „wäre wohl zu machen". Die Theatergeschichte hat ihm Recht gegeben: auch der Wasserfall ist auf der Bühne zum Ereignis geworden, sei es nun, daß man sich zu dem unglücklichen Ausweg entschloß, das beweglichste und ruheloseste aller Naturphänomene auf den Hintergrund zu malen, sei es, daß man, wie bei den Rheinischen Goethe-Festspielen, die dem fortgeschrittenen Naturalismus der heutigen Kunst näherliegende Lösung versuchte, einen praktikabeln Wasserfall mit wirklichem Wasser in die Mitte der Bühne zu bauen. Man kann das gewaltige Bild des hoch in die Lüfte schäumenden Wasserssturzes, das Fausts Schilderung in der Phantasie des Hörers hervorruft, nicht wirksamer in das kleine Reich der Theaterpappe und der kleinlichen Kulissenkünste herabziehen, als durch den Anblick der kaschierten Felsen und des zahm darüber herabplätschernden Wässerchens, der das Auge des Zuschauers hier ergötzte. Daß doch die Bühne sich stets der Grenzen ihres Könnens bewußt bliebe und sich statt zu versuchen, Unmögliches szenisch darzustellen, auf diskrete Andeutungen beschränkte, die betreffenden Vorgänge selbst aber hinter die Szene verlegte und ihre Ausmalung dem Dichterwort und der Phantasie des Hörers überließe!

Der Schluß der „Versunkenen Glocke" wird nach dem bestehenden

* Vgl. Eckermann, Goethes Faust am Hofe des Kaisers. Herausgegeben von Fr. Tewes. Berlin 1901.

Digitized by Google

Bühnenbrauche noch mit einer andern Regienuance ausgestattet. Die Dichtung schließt mit den letzten Worten des sterbenden Glockengießers; Rautendelein ist an der Seite des Geliebten zur Erde gesunken; mit Heinrichs letztem Wort hat der Vorhang sich zu schließen. Die Regie aber, von löblicher Sorge getrieben, daß der Zuschauer über einen wichtigen Punkt des Stücks im unklaren bleiben möchte, fügt eine kleine stumme Szene an: Rautendelein erhebt sich von der Seite des Toten, wankt in beredtem stummen Spiel zum Brunnen und steigt mit schmerzlichem Gebaren in den Trog hinab: jetzt erst fällt der Vorhang. Dieser Fall zeigt alle typischen Merkmale der über das Ziel hinausschießenden Deutlichkeitsregie. Zunächst ist das weitere Schicksal Rautendeleins für den Zuschauer ganz und gar gleichgültig; ob sie nach dem Tode des Geliebten zu ihrem Froschkönig zurückkehren wird oder nicht, bietet nicht das geringste Interesse. Wird aber ihre Rückkehr in realer Weise auf der Bühne vorgeführt, so wird dadurch unvermeidlich der Gedanke an andre Realitäten wachgerufen. Der realistisch veranlagte Zuschauer wird sich fragen, warum sich Rautendelein, nachdem ihr Geliebter die Augen kaum geschlossen hat, so außerordentlich beeilt, an die Seite ihres wenig reizvollen Gemahls zurückzukehren. Mit dem Hinabsteigen Rautendeleins in den Brunnen verbindet sich naturgemäß die Erinnerung an die groteske Figur des Froschkönigs, und in den tiefernsten Schluß des Gedichtes wird durch diese Gedankenverbindung ein leiser, wenn auch nur entfernt anklingender, humoristischer Ton hineingetragen.

Das eben ist der Fluch der kleinlichen Realität auf dem Theater, daß sie Gedanken an andre kleinliche Realitäten wachruft. Es ist die alte Erfahrung, gegen die unablässig auf dem Theater gesündigt wird: der Zuschauer sieht einen schön gemalten Gartenprospekt, und er glaubt an die Realität des Gartens; der Regisseur setze vor den Prospekt einen lebenden Busch mit wirklichen Rosen, und der Zuschauer erkennt alsbald, daß der Garten bemalte Leinwand ist, und wird daran erinnert, daß auf dem Boden statt der Holzdielen der Bühne gelber Gartensand liegen müßte.

Das Wichtigste bei dem vorliegenden Fall ist natürlich dies: daß die Aufmerksamkeit des Hörers in einem Augenblick, wo sie ganz auf das geistige Moment der Dichtung gerichtet sein müßte, zerstreut und auf eine nebensächliche und unwichtige Äußerlichkeit abgelenkt wird.

Sollte dieser Schluß des Stückes den Intentionen des Dichters entsprechen und vielleicht bezwecken, einen tiefsinnigen Symbolismus der Dichtung — man denke an die Deutungen Rautendeleins! — zum Ausdruck zu bringen, so wäre dem zu entgegnen, daß solch eine Symbolik von dem naiven Hörer auf keinen Fall verstanden wird und daß davon auf dem Theater nichts als der ganz reale Vorgang von Rautendeleins Rückkehr zu ihrem Wassermanne übrigbleibt.

Weit näher liegt freilich der Verdacht, daß an diesem Bühnenschluß der „Versunkenen Glocke“ die berühmten Darstellerinnen des Rautendeleins beteiligt sind. Auf alle Fälle kommt jene Schlußpantomime dem egoistischen Wunsche mancher Darstellerin, nach Heinrichs letzten Worten die Aufmerksamkeit des Publikums noch einmal

Digitized by Google

auf sich zu lenken, mit auffallender Bereitwilligkeit entgegen. Ist diese Vermutung begründet, so fühlt man sich lebhaft an jenen berühmten englischen Shylock-Spieler erinnert, der nach Jessikas Entführung zu seiner Wohnung zurückkehrt und pantomimisch in dem verlassenen Hause Einlaß begehrt, um durch diese eingelegte stumme Szene seine eigene Person dem Publikum vor Fallen des Vorhangs noch einmal in Erinnerung zu bringen.

Zahlreich sind die Beispiele von Regiesünden in den Vorstellungen der klassischen Stücke. Es gibt kaum eine solche Aufführung, die dem aufmerksamen Beobachter nicht einiges Material zur Charakteristik der Deutlichkeitsregie an die Hand gäbe. Diese Regiemätzchen, die sich mit staunenerregender Zähigkeit in den Vorstellungen einnisten, sind um so schwerer zu bekämpfen, als ihnen bei den Klassikern sehr häufig die geheiligte Macht der Tradition, eine der verhängnisvollsten Mächte in dem ewig rückständigen Kulturleben des deutschen Theaters zur Seite steht.

Einen der bekanntesten und lehrreichsten Fälle bietet in Schillers „Tell" die Ermordung Geßlers in der hohlen Gasse. Diese Szene ist ein technischer Meistergriff des Dichters. Sie lenkt die ganze Spannung des Hörers auf den Dialog zwischen Geßler und Armgart; der unsichtbar im Hinterhalt lauernde Tell wird völlig vergessen. Indem das Gespräch sich mit echt dramatischer Spannkraft entwickelt, zeigt sich Geßlers Tyrannennatur noch einmal in ihrer ganzen rohen Brutalität; obgleich sein Schicksal durch Tells Hinterhalt bereits entschieden ist, erhält die Situation wenigstens scheinbar dramatischen Charakter; der Zuschauer hat das Gefühl, als ob der Vogt sich selber sein Schicksal bereite, mit fieberhafter Spannung verfolgt sein Auge die sich immer schärfer zuspitzende Situation; in frevlerischem Übermut schwelgt Geßler in neuen Gewaltplänen zur Knechtung des Volks — da durchbohrt überraschend, von unsichtbarer Hand gesendet, erschreckend zugleich und befreiend, der Todespfeil die Brust des Tyrannen.

Man kann die Absichten des Dichters nicht törichter verkennen und zugrunde richten, als durch das auf den Theatern eingebürgerte Mätzchen, daß Tell, entgegen den klar ausgesprochenen szenischen Vorschriften, schon während der Armgartszene, lange vor der Katastrophe auf dem Felsen sichtbar wird, hier vor den Augen des Publikums seine Vorbereitungen zum Schusse trifft und sichtbar den Todespfeil auf Geßler entsendet. Die natürliche Folge dieser Einrichtung liegt auf der Hand: sobald Tell sich auf dem Felsen zeigt, richtet sich die Aufmerksamkeit des Publikums auf ihn und das, was er vornimmt; das Gespräch Geßlers mit Armgart wird nur mehr mit halbem Ohr gehört; die dramatische Spannung der Szene und das Überraschende des wie ein Gottesgericht hereinbrechenden Schusses geht verloren.

Gerade dadurch, daß der Dichter seinen Helden während des Schusses vor den Augen des Zuschauers verbirgt und den Pfeil aus unsichtbarer Höhe, wie ein Gottesurteil, die Brust des Vogtes durchbohren läßt, mildert er mit seinem künstlerischen Takt das Heikle und Peinliche, was Tells Meuchelmord trotz aller Sophismen seines Monologes für unser Empfinden bis zu einem gewissen Maße anhaftet. Die Regie unsrer Bühnen bewirkt durch ihre Einrichtung das Gegenteil:

Digitized by Google

indem sie Tell während der Vorbereitungen zu seiner Tat dem Publikum vor Augen stellt und zeigt, wie er hinterrücks geborgen den Pfeil gegen den Wehrlosen und Nichtsahnenden entsendet, rückt sie den Meuchelmord in die denkbar hellste Beleuchtung.

Dazu kommt weiter, daß Geßlers ahnungsvoller Todesseufzer „Das ist Tells Geschoß" seine Wirkung einbüßt und sogar die Grenze des Lächerlichen zu streifen droht, wenn es für ihn nur einer kleinen Wendung des Kopfes bedarf, um den Urheber des Schusses in voller Leiblichkeit vor sich zu sehen.

Daß endlich Tells Worte „Du kennst den Schützen, suche keinen andern!" — die Stelle, wobei er nach des Dichters Vorschrift sichtbar auf dem Felsen erscheinen soll — ein gut Teil ihrer zündenden Kraft verlieren, wenn er schon eine geraume Weile vorher zu sehen war, ist ebenso einleuchtend wie selbstverständlich. Wie man auch diese beliebte Regienuance betrachten und beleuchten mag: es ist schwer zu entscheiden, von welcher Seite sich die darin zutage tretende Verständnislosigkeit für die Absichten des Dichters am glänzendsten offenbart.

Eine Regie, die Tell in der üblichen Weise auf dem Felsen erscheinen läßt, berücksichtigt in ihren Anordnungen den Standpunkt des Kindes, das sich in erster Linie für die Äußerlichkeiten der Handlung interessiert und das alle kleinen, begleitenden Nebenumstände fürs Leben gern zu sehen wünscht.

Diese Regie für die Kinder hat eine geradezu typische Bedeutung in unsrer theatralischen Kunst; man begegnet ihren Spuren unablässig auf den Bühnen. Sie geht von dem Bestreben aus, dem Publikum auch das Unwichtigste und Nebensächlichste mit peinlicher Gewissenhaftigkeit vor Augen zu stellen. Sie behandelt das Publikum wie ein großes Kind, dem man alles, auch das Selbstverständliche, erklären muß.

Diese Art von Regie steht auf einem ähnlichen Standpunkt, wie die Kunst des Schauspielers, der in Vortrag und Mimik fortwährend unterstreicht, der sich verpflichtet fühlt, dem Publikum jeden Scherz und jede Pointe durch Ton, Mienenspiel, vorbereitende Pausen usw. besonders zu erklären und verständlich zu machen; eine Art von Kunst, die von der Annahme auszugehen scheint, daß das Publikum sich aus einer Elite von Schwachköpfen zusammensetze. Das Publikum aber hat bekanntlich das Recht, sich dies zu verbitten; es hat das Recht zu verlangen, daß man Intelligenz und Phantasie bei ihm voraussetze.

Einer ähnlichen Versündigung gegen die klare Absicht des Dichters wie bei Geßlers Ermordung macht sich die Regie in der Szene des Apfelschusses vielfach schuldig. Auch hier wendet Schiller den glücklichen Kunstgriff an, die Aufmerksamkeit des Zuschauers von Tell während dessen Vorbereitungen zum Schusse abzuziehen und sie einer andern Personengruppe zuzulenken. Dazu dient der Streit, der zwischen Geßler und Rudenz auszubrechen droht. Der Wortwechsel zwischen beiden steigert sich echt dramatisch zu atemraubender Heftigkeit — da verkündet, unvermutet und überraschend, Stauffachers Ruf „Der Apfel ist gefallen!" den glücklichen Ausfall des Schusses. Auch bei diesem technischen Meistergriff müßte die Regie die Absichten des

Digitized by Google

Dichters dadurch unterstützen, daß sie während jener Zwischenszene die Gestalt Tells durch die ihn umdrängenden Landleute deckt und die letzten Vorbereitungen zum Schusse den Augen des Zuschauers entzieht; die ganze Aufmerksamkeit muß sich dem Streite zwischen Geßler und Rudenz zuwenden. Statt dessen ist es Brauch, daß Tell während jenes retardierenden Zwiegesprächs ungedeckt, ganz vorn an der Rampe steht, sich mit rollenden Augen und beredtem Mienenspiel zum Schusse rüstet und dadurch die Aufmerksamkeit des Publikums ausschließlich auf sich zieht, während des Vogtes Zank mit Rudenz mehr oder minder unbeachtet im Winde verhallt. Die kluge Absicht des Dichters wird ganz und gar zugrunde gerichtet.

Es ist bezeichnend für die Indolenz des Theaters und seiner Matadore gegenüber der Literatur und für die vollständige Wirkungslosigkeit alles dessen, was auf dem Gebiete des Theaters selbst von berufenster Seite geschrieben wird, daß die soeben besprochenen Regie- und Schauspielermätzchen, die noch heute in der Aufführung des Wilhelm Tell ihr Wesen treiben, schon von Tieck in seinen Dramaturgischen Blättern* mit eingehender Begründung gerügt worden sind, einem Buche, dessen Inhalt für jeden Theaterangehörigen zum eisernen Bestande seines Wissens gehören müßte.

Ein ähnlicher Fall, wie bei der Szene in der hohlen Gasse liegt bei Posas Erschießung in „Don Karlos“ vor. Nach Schillers ausdrücklicher Vorschrift erfolgt hier ein Schuß durch die Gittertür, *ohne daß der Urheber dieses Schusses sichtbar wird*. Der Schuß soll unerwartet und überraschend kommen. Obgleich der Zuschauer weiß, daß Posas Schicksal besiegelt ist, wird er über das drohende Verhängnis augenblicklich doch hinweggetäuscht durch die ideale Schwärmerei des Prinzen, der Arm in Arm mit dem Freunde vor den Vater treten will und sich dessen Verzeihung für sich und jenen zu erträumen meint.

„Seine Augen werden
Von warmen Tränen übergehn, und dir
Und mir wird er verzeihn —“

In diesem Augenblick fällt der Schuß, der in schreiendem Gegensatze zeigt, was von dem Charakter des Königs zu erwarten war, und der Malteser sinkt sterbend zu den Füßen des Infanten nieder.

Dies ist so einfach und so schön ersonnen, so klar und unzweideutig von dem Dichter angeordnet, daß es kaum zu begreifen ist, wie man auch diese Szene durch ein plumpes Theatermätzchen zu entstellen wagt, indem man, entgegen der ausdrücklichen Vorschrift des Dichters („Es geschieht ein Schuß durch die Gittertür“), den mit der Exekution beauftragten Soldaten schon geraume Zeit vor dem Schusse hinter dem Gitter erscheinen und ihn deutlich erkennbar hier anlegen, zielen und schießen läßt. Von dem Augenblick, wo der Musketier hinter dem Gitter sichtbar wird, ist die Szene zwischen Karlos und Posa für das große Publikum zu Ende; aber auch der mit der Dichtung vertraute Hörer fühlt sich in ärgerlichster Weise in seinem künstlerischen Genießen gestört; denn auch seine Aufmerk-

* Vgl. Tieck, Kritische Schriften, Bd. IV, S. 268 ff.

Digitized by Google

samkeit wird durch die Manipulationen des Soldaten von der Hauptsache auf eine nebensächliche Äußerlichkeit abgelenkt. Die Intentionen des Dichters aber, die überraschende Wirkung des Schusses und sein tieftragischer Kontrast zu den Träumen des Infanten, gehen rettungslos durch diese Anordnung der Regie verloren.

Unter dem verkehrten Streben, dem Publikum alles zeigen zu wollen, leidet auch die Darstellung des Zauberspiegels in der Hexenküche, wie sie bei den Aufführungen von Goethes „Faust" überall üblich ist und durch die gedruckten Bühnenbearbeitungen überdies eine gewisse Sanktion erhalten hat. Der Spiegel ist im Hintergrund der Bühne; als er sich öffnet, blickt man in einen hell erleuchteten Raum, wo malerisch auf ein Ruhelager hingegossen, in duftiger Gewandung, eine Vertreterin des Balletts oder des Chors dem staunenden Faust den höchsten Reiz des Weibes zu offenbaren sucht. Aus zwei Gründen ist diese Art der Darstellung von Grund aus verfehlt. Das Frauenbild, an dessen hingestrecktem Leibe Faust den „Inbegriff von allen Himmeln" zu sehen glaubt, ist angesichts der bei uns bestehenden Schicklichkeitsansichten auf der Bühne überhaupt nicht darstellbar. Selbst die freieste Behandlung der Gewandung vermöchte nicht den beabsichtigten Eindruck hervorzurufen. Nur die Phantasie ist imstande, sich auszumalen, was Fausts Auge entzückt. Aber selbst gesetzt den unmöglichen Fall, daß die Darstellung einer Tizianschen Venus auf unsrer Bühne statthaft wäre und daß ihre Verwirklichung dem idealen Bilde, wie es hier gedacht werden muß, entspräche, selbst dann wäre diese Art der Darstellung prinzipiell sehr anfechtbar. Denn für den Zuschauer ist nicht das Bild die Hauptsache, sondern der Eindruck dieses Bildes auf Faust.

Die richtige Darstellung dieser Szene wäre die: der Spiegel, am besten in ungleichmäßigem Oval aus dem natürlichen Felsen gehauen, befindet sich zur Seite vorn. Auf einigen Felsenstufen, die dazu emporführen, liegt Faust, in den Anblick des Bildes versunken; aus dem Spiegel dringt ein magischer Lichtstrahl auf die Bühne und umgießt Antlitz und Gestalt des davor Knienden. In seinen scharf beleuchteten Zügen spiegelt sich die Wirkung dessen, was er vor Augen sieht. In dem Ausdruck seliger Trunkenheit, den das Mienenspiel des Darstellers zu zeigen hat, wird dem phantasiebegabten Zuschauer das Bild des Zauberspiegels weit lebendiger vor Augen treten, als es die beste reale Darstellung des Bildes selbst zu erreichen vermöchte. (Schluß folgt) Eugen Kilian

Lose Blätter

Aus Leo Tolstojs Lebensstufen

[Wer zu Tolstojs achtzigstem Geburtstage Ausführlicheres über unser Verhältnis zu Tolstoj lesen möchte, den dürfen wir an die verschiedenen Tolstoj-Hefte des Kunstwarts erinnern, besonders an das mit dem Leitaufsatz über „Tolstoj und die Kunst" (XI, 13), und an das mit dem Leitaufsatze „Tolstoj" von Bonus (XV, 13). Heute zum achtzigsten Geburtstage bitten wir, die folgenden Stellen aus Tolstojs „Lebensstufen" auf sich wirken

Digitized by Google

zu lassen. Es ist gar wundersam, an seinem ersten Werke alle Keime des Mannes schon vorgezeichnet zu sehen, aber nicht deshalb allein greifen wir gerade zu diesem Werk. Wir meinen vielmehr, daß es nicht möglich sei, auf so knappem Raum irgendwie anders ein gleich gedrängtes und geschlossenes Bild von Tolstojs geistigem Wesen zu geben. Hier hören wir den Denker und fühlen wir den Ethiker, hier vernehmen wir den Menschen- und den Naturkenner und genießen zugleich des Dichters von ganz verschiedenen Seiten her — und doch bleibt all das Verschiedene in einem großen Zusammenhange.

Hören wir noch, was Löwenfeld, der Herausgeber der bei Eugen Diederichs Verlag in Jena erschienenen besten deutschen Tolstoj-Ausgabe (der auch unsere Proben entnommen sind) über das Werk sagt:

Die Kindheit, das Knabenalter und die Jünglingsjahre sind die Teile eines größeren Ganzen, das nicht völlig in der Gestalt zur Ausführung gekommen ist, wie es der Dichter geplant hat. Leo Tolstoj hatte die große Idee, ein ganzes Menschenleben in der Form der Selbstschilderung in einem Roman zu behandeln; die Dichtung sollte den Titel „Istoria četyrech epoch" führen, was sich am besten wohl wiedergeben läßt als die „Geschichte der vier Lebensstufen". Von diesem großen Plan ist indessen nur die Kindheit und das Knabenalter ganz zur Ausführung gekommen, das Mannesalter ist nie geschrieben worden, und die Jünglingsjahre sind insofern Fragment geblieben, als eine zweite Hälfte, die der Verfasser am Schlusse der ersten zugesagt hatte, seinen Verehrern nie geschenkt wurde.

Nikolaj Irtenjew ist der Held der Erzählung, nicht etwa, wie man immer und immer wieder liest, der Dichter selber, wenigstens nicht in dem Sinne, als ob die erzählten Tatsachen seinem Lebensgange entsprächen. ...

In einem anderen Sinne aber wird man das, was Nikolaj Irtenjew von sich erzählt, mit Fug auf den Dichter beziehen dürfen: im psychologischen. Alle Wandlungen des Geistes und des Gemütes, die Irtenjew durchmacht, sind nur die Schilderung dessen, was Leo Tolstoj selbst innerlich erlebt hat, und die „Lebensstufen" sind in gewisser Hinsicht nur die Vorläufer seiner späteren Selbstschilderungen, die er schlechtweg als seine „Beichte" bezeichnet.

Nikolaj Irtenjew ist typisch für den jungen Russen aus vornehmem Hause; er ist aber auch zugleich der Typus des Menschen im 19. Jahrhundert.

Die „Lebensstufen", Tolstojs Erstlingswerk, zeigen schon in überraschender Weise zwei Seiten des dichterischen Talents Leo Tolstojs, welche die hervorstechendsten in seiner Dichterpersönlichkeit geblieben sind: die Häufung psychologischer Schwierigkeiten und ihre spielende Überwindung durch eine seelenkundige Kunst, dann eine Kraft der Schilderung, die weder in der russischen, noch in einer anderen Literatur ihresgleichen hat, und eine rücksichtslose Aufrichtigkeit in der Bloßstellung eigener und allgemeiner Fehler, welche Tolstoj, den Menschen, weit über alle seine schriftstellerischen Nebenbuhler emporhebt.]

Kindheit

O ihr glücklichen, glücklichen, unwiederbringlichen Tage der Kindheit! Wie sollte man die Erinnerung an euch nicht lieben und hegen? Diese Erinnerungen erfrischen und erheben meine Seele und sind mir eine Quelle des reinsten Genusses.

Digitized by Google

Nachdem ich mich müde gelaufen, saß ich gerne am Teetisch, auf meinem hohen Stühlchen; es war schon spät, ich hatte längst meine Tasse Milch mit Zucker ausgetrunken, die Augen wollten mir vor Müdigkeit zufallen; aber ich rührte mich nicht von der Stelle, ich saß und lauschte. Und wie sollte ich nicht lauschen? Maman spricht mit jemandem, und der Klang ihrer Stimme ist so süß, so freundlich. Der bloße Klang sagt meinem Herzen so viel! Mit schlafmüden Augen blicke ich starr auf ihr Gesicht, und plötzlich wird sie ganz klein, ganz klein — ihr Gesicht ist nun nicht größer als ein Knopf; aber es bleibt mir deshalb ebenso deutlich sichtbar: ich sehe, wie sie mich anblickt und wie sie lächelt. Ich sehe sie gerne in so winziger Form. Ich drücke die Augen noch mehr zusammen, und sie wird so klein, wie die Männchen in der Pupille; aber ich mache eine Bewegung — und der Zauber verschwindet; ich quäle mich, meine Augen enger zu machen, wende mich hin und her, und biete alles auf, den Zauber wieder hervorzurufen — aber umsonst.

Ich stehe auf, ziehe beide Beine in die Höhe und lege mich behaglich im Lehnstuhl zurecht.

„Du wirst wieder einschlafen, Nikolenka," sagt Maman, „du solltest lieber nach oben gehen."

„Ich will nicht schlafen, Mamachen", antworte ich ihr, und undeutliche, aber süße Träumereien erfüllen meine Phantasie, ein gesunder Kinderschlaf schließt die Augenlider, und eine Minute später war ich eingeschlafen und schlief, bis ich aufgeweckt wurde.

Es kam vor, daß mich im Halbschlummer eine zärtliche Hand berührte; an der bloßen Berührung erkannte ich sie, und noch im Schlafe und unwillkürlich ergriff ich diese Hand und drückte sie fest, fest an meine Lippen.

Es waren schon alle weggegangen, eine Kerze brannte im Gastzimmer; Maman hatte gesagt, sie wolle mich selbst wecken; dann setzte sie sich auf den Lehnstuhl, auf dem ich schlief, fuhr mit ihrer wunderbaren, zarten Hand über meine Haare und in mein Ohr klang die liebe, bekannte Stimme:

„Steh auf mein Herzchen, es ist Zeit, schlafen zu gehen."

Niemandes gleichgültige Blicke stören sie, sie scheut sich nicht, all ihre Zärtlichkeit und Liebe über mich auszugießen. Ich rühre mich nicht, sondern küsse nur noch inniger ihre Hand.

„Steh auf, mein Engel."

Sie faßt mit der andern Hand meinen Hals und kitzelt mich. Im Zimmer ist es still, halb dunkel; ich bin vom Kitzeln und vom Erwachen aufgeregt; Mamachen sitzt dicht neben mir; sie berührt mich; ich empfinde ihre Nähe und höre ihre Stimme. Dieses alles zusammen wirkt so auf mich, daß ich aufspringe, mit meinen Armen ihren Hals umfange, mich an ihren Busen drücke und atemlos ausrufe:

„Ach, liebe, liebe Mama, wie hab ich dich lieb!"

Auf ihrem Antlitz spielt ihr trauriges, bezauberndes Lächeln, sie nimmt meinen Kopf in beide Hände, küßt mich auf die Stirn und setzt mich auf ihren Schoß.

„Du hast mich also sehr lieb?" Sie schweigt einen Augenblick und sagt dann: „Hörst du, habe mich immer lieb, vergiß mich nicht. Wenn deine Mama einmal nicht mehr ist, du vergißt sie nicht, nicht wahr, Nikolenka?"

Digitized by Google

Sie küßt mich noch zärtlicher.

„Hör auf und sage so etwas nicht, du gute, herzige Mama", rufe ich, und meine Tränen fließen in Strömen, Tränen der Liebe und des Entzückens.

Wenn ich nachher nach oben ging und in meinem wattierten Schlafröckchen vor den Heiligenbildern stand — welch wunderbares Gefühl durchzog mich, wenn ich sprach: „Lieber Gott, nimm Papa und Mama in deine Hut!" Wenn ich die ersten Gebete wiederholte, welche meine Kinderlippen für die geliebte Mutter gestammelt, floß die Liebe zu ihr und meine Liebe zu Gott eigentümlicherweise in ein Gefühl zusammen.

Nach dem Gebete wickelte ich mich in meine Decke ein; mir war leicht und fröhlich ums Herz; die Gedanken jagten sich — aber woran dachte ich? Sie waren nicht festzuhalten, aber ganz erfüllt von reiner Liebe und Hoffnung auf wahres, lichtes Glück. Ich dachte wohl auch an Karl Iwanowitsch und sein trauriges Los — an den einzigen Menschen, den ich unglücklich wußte — und so leid tat er mir, und mein Gefühl für ihn war so stark, daß mir die Augen übergingen und ich betete: „Lieber Gott, gib ihm Glück, gib mir die Möglichkeit, ihm zu helfen, seinen Kummer zu erleichtern; ich bin bereit, alles für ihn zu opfern!" Dann nahm ich mein Lieblingsspielzeug — einen Hasen oder einen Hund aus Porzellan — drückte es in den Zipfel des Daunenkissens und betrachtete mit Vergnügen, wie gut, warm und behaglich es ihm dort sein müsse. Dann betete ich noch, daß der liebe Gott allen Glück bescheren möge, damit alle zufrieden seien, und auch, daß morgen gutes Wetter sei zum Spaziergang — drehte mich dann auf die andere Seite, die Gedanken und Vorstellungen gingen durcheinander, vermischten sich, und leise und sanft schlief ich mit noch tränenfeuchten Wangen ein.

Ob sie wohl je wiederkehren, die Frische, die Sorglosigkeit, das Bedürfnis zu lieben, und die Glaubenskraft, die wir in der Kindheit besitzen? Welche Zeit kann besser als die sein, da zwei der höchsten Tugenden — harmlose Fröhlichkeit und das unendliche Bedürfnis zu lieben, die einzigen Triebfedern des Lebens sind?

Wo sind jene inbrünstigen Gebete hin, wo die himmlische Gabe — jene reinen Tränen der Rührung? Der Trostengel kam herbeigeflogen, trocknete lächelnd diese Tränen und rief süße Träumereien in der unverdorbenen kindlichen Einbildungskraft wach.

Hat das Leben so tiefe Spuren in meinem Herzen zurückgelassen, daß diese Tränen und dieses Hochgefühl auf immer dahin sind? Ist nichts als die Erinnerung geblieben?

Knabenalter

Man wird mir kaum glauben, welcher Art die beliebtesten und stetigsten Gegenstände meiner Betrachtungen während meines Knabenalters waren, — so wenig waren sie meinem Alter und meiner Lage angemessen. Aber nach meiner Meinung ist der Widerstreit zwischen der Lage eines Menschen und seinem sittlichen Handeln das zuverlässigste Merkmal der Wahrheit.

Während des Jahres, in dem ich ein einsames, in mir selbst abgeschlossenes Leben führte, traten schon alle die abgezogenen Fragen über die Bestimmung des Menschen, über das Leben im Jenseits, über die

Digitized by Google

Unsterblichkeit der Seele an mich heran, und meine kindlich schwache Vernunft mühte sich mit der ganzen Glut der Unerfahrenheit, diese Fragen aufzuhellen, deren Stellung die höchste Stufe bezeichnet, welche die menschliche Vernunft erreichen kann, deren Lösung aber ihm nicht vergönnt ist.

Ich glaube, die menschliche Vernunft durchläuft in ihrer Entwicklung in jedem Einzelwesen denselben Weg, auf dem sie sich in ganzen Geschlechtern entwickelt; die Gedanken, welche die Grundlage der verschiedenen philosophischen Theorien ausmachen, bilden unzertrennliche Teile der Vernunft, und jedem Menschen sind sie mehr oder weniger klar zum Bewußtsein gekommen, ehe er noch von dem Vorhandensein philosophischer Theorien Kenntnis hatte.

Diese Gedanken traten vor meinen Geist mit solcher Klarheit und Anschaulichkeit, daß ich mich sogar bemühte, sie ins Leben zu übertragen, denn ich bildete mir ein, ich sei der erste, der so große und nützliche Wahrheiten entdeckt habe.

Eines Tages kam mir der Gedanke, das Glück hänge nicht von äußern Ursachen, sondern von unserm Verhältnis zu ihnen ab; ein Mensch, der gewöhnt ist, Leiden zu ertragen, könne nicht unglücklich sein, und um mich an Mühen zu gewöhnen, hielt ich ungeachtet der entsetzlichen Schmerzen fünf Minuten lang die Wörterbücher von Tatischtschew mit ausgestreckten Armen, oder ich ging in die Bodenkammer und geißelte meinen entblößten Rücken mit einem Strick so schmerzhaft, daß mir unwillkürlich Tränen in die Augen traten.

Ein anderes Mal fiel mir plötzlich ein, daß der Tod mich jede Stunde, jede Minute treffen könne, und ich kam, ohne zu begreifen warum, wie es auch die Welt bis heute noch nicht begriffen hat, zu dem Schluß, daß der Mensch nicht anders glücklich sein kann, als im Genuß der Gegenwart, ohne Gedanken an die Zukunft, — und ich ließ unter dem Einfluß dieses Gedankens alles Lernen und beschäftigte mich drei Tage lang nur damit, auf dem Bette zu liegen und mich an einem beliebigen Roman zu ergötzen oder einen Honigkuchen, den ich für mein letztes Geld kaufte, zu verzehren.

Wieder einmal, da ich vor einer schwarzen Tafel stand und mit Kreide verschiedene Figuren aufmalte, wurde ich plötzlich von dem Gedanken überrascht: wie kommt es, daß die Symmetrie dem Auge angenehm ist? Was ist Symmetrie? Es ist ein angeborenes Gefühl, antwortete ich mir selbst. Worauf beruht es? Herrscht etwa überall im Leben Symmetrie? Im Gegenteil — nehmen wir das Leben — und ich malte ein Oval auf die Tafel. Nach dem Leben geht die Seele zur Ewigkeit ein; nehmen wir die Ewigkeit — und ich zog von der einen Seite des Ovals einen geraden Strich bis an den äußersten Rand der Tafel. Warum aber ist auf der andern Seite nicht auch ein solcher Strich? Und in der Tat, was ist das für eine Ewigkeit von einer Seite? Wir waren gewiß vor diesem Leben schon, wenn wir auch die Erinnerung verloren haben.

Dieser Ideengang, der mir außerordentlich neu und einleuchtend vorkam, und dessen Zusammenhang ich jetzt nur mühsam fassen kann, gefiel mir außerordentlich; ich nahm ein Blatt Papier, um ihn schriftlich auseinanderzusetzen; aber dabei stürmte auf mein Gehirn plötzlich eine solche zahllose Fülle von Gedanken ein, daß ich gezwungen war, aufzustehn und im Zimmer auf- und niederzugehn. Als ich ans Fenster trat, zog ein

Digitized by Google

Pferd meine Aufmerksamkeit an, das der Kutscher gerade vor den Wasserwagen spannte, und alle meine Gedanken konzentrierten sich auf die Lösung der Frage: In welches Tier oder welchen Menschen wird die Seele dieses Pferdes übergehn, wenn es verreckt? In diesem Augenblick ging Wolodja durch das Zimmer und lächelte, weil er bemerkte, daß ich in Betrachtungen versunken war, und dieses Lächeln genügte mir, um zu begreifen, daß all das, worüber ich nachdachte, das albernste Zeug war.

Ich habe diesen mir aus manchen Gründen denkwürdigen Fall nur darum erzählt, um dem Leser einen Begriff davon zu geben, welcher Art meine philosophischen Betrachtungen waren.

Aber für keine philosophische Richtung begeisterte ich mich so, wie für den Skeptizismus, welcher mich zu einer Zeit einem Zustande nahe brachte, der an Wahnsinn grenzte. Ich hatte die Vorstellung, daß außer mir niemand und nichts in der ganzen Welt vorhanden ist, daß die Dinge nicht Dinge, sondern Vorstellungen sind, die nur dann in die Erscheinung treten, wenn ich meine Aufmerksamkeit auf sie richte, und daß diese Vorstellungen sofort schwinden, wenn ich aufhöre, sie zu denken. Mit einem Worte, ich traf mit Schelling in der Überzeugung zusammen, daß nicht die Dinge sind, sondern unsre Anschauung von ihnen. Es gab Stunden, wo ich unter dem Einflusse dieser „fixen Idee" zu einem solchen Grad geistiger Verwirrung kam, daß ich mich bisweilen schnell nach der entgegengesetzten Seite umsah, in der Hoffnung, dort, wo ich nicht war, von einem nichts (néant) überrascht zu werden.

Eine klägliche, nichtige Triebfeder sittlichen Handelns — die menschliche Vernunft!

Meine schwache Vernunft vermochte nicht, das Undurchdringliche zu durchdringen und verlor nur in Anstrengungen, die über meine Kräfte gingen, die Überzeugungen, eine nach der andern, die ich um des Glücks meines Lebens willen nie hätte wagen sollen anzutasten.

Aus dieser ganzen schweren moralischen Anstrengung zog ich keinen andern Gewinn, als eine Beweglichkeit des Geistes, die meine Willenskraft schwächte, und die Gewohnheit einer beständigen geistigen Analysierung, welche die Ursprünglichkeit des Empfindens und die Klarheit meines Urteils getrübt hat.

Abgezogene Gedanken entstehen infolge der Fähigkeit des Menschen, in einem gegebenen Augenblick den Seelenzustand mit dem Bewußtsein festzuhalten und ihn in das Gedächtnis zu übertragen. Meine Neigung zu abgezogenen Betrachtungen bildete in mir das Bewußtsein so unnatürlich aus, daß ich oft, wenn ich über die einfachste Sache nachzudenken begann, in einen endlosen Zirkel der Analysierung meiner eigenen Gedanken verfiel; ich dachte nicht mehr über die Frage nach, die mich beschäftigte, ich dachte über das nach, worüber ich nachdachte. Wenn ich mich fragte, worüber ich nachdenke, antwortete ich: Ich denke nach, worüber ich nachdenke. Und worüber denke ich nun nach? Ich denke darüber nach, daß ich nachdenke, worüber ich nachdenke und so fort. Alle Vernunft ging in die Brüche . . .

Aber die philosophischen Entdeckungen, die ich gemacht hatte, schmeichelten meiner Eigenliebe außerordentlich. Oft erschien ich mir als ein großer Mann, welcher der ganzen Menschheit zum Segen neue Wahrheiten entdeckt hat, und im stolzen Bewußtsein des eigenen Wertes sah ich auf

Digitized by Google

die übrigen Sterblichen herab; aber seltsam, wenn ich mit diesen Sterblichen in Berührung kam, scheute ich vor jedem, und je höher ich mich selbst in meiner eigenen Meinung stellte, desto weniger war ich fähig, anderen gegenüber dem Bewußtsein des eigenen Wertes Ausdruck zu geben, ja, ich konnte mich nicht einmal gewöhnen, bei jedem, auch dem einfachsten Worte, der einfachsten Bewegung, die Scham zu überwinden.

Was ich als den Anfang der Jünglingsjahre betrachte

Ich habe erzählt, daß meine Freundschaft mit Dmitrij mir eine neue Betrachtung des Lebens, seines Zweckes und seiner Beziehungen enthüllt hat. Das Wesentliche dieser Anschauung bestand in der Überzeugung, daß die Bestimmung des Menschen das Streben nach sittlicher Vervollkommnung sei, und daß diese Vervollkommnung leicht, möglich und unendlich sei. Aber bisher hatte ich mich nur an der Entdeckung der neuen Gedanken ergötzt, die aus dieser Überzeugung hervorgingen, und an dem Entwurf glänzender Pläne einer sittlichen, tatenreichen Zukunft. Mein Leben aber floß ganz in der alten, kleinlichen, wirren und zwecklosen Ordnung hin.

Die tugendhaften Gedanken, die ich in den Gesprächen mit meinem vergötterten Freunde Dmitrij, dem „prächtigen Mitja", wie ich ihn bisweilen im leisen Gespräch mit mir selbst nannte, entwickelt hatte, gefielen bis dahin nur meinem Verstande, nicht meinem Gefühl. Aber es kam eine Zeit, wo diese Gedanken mit einer so frischen Kraft einer moralischen Entdeckung meinen Geist erfaßten, daß ich erschrak, wenn ich überlegte, wieviel Zeit ich vergeudet hatte; und sofort, in demselben Augenblick wollte ich diese Gedanken ins Leben übertragen mit der festen Absicht, ihnen in Ewigkeit nicht untreu zu werden.

Von dieser Zeit zähle ich den Anfang meines Jünglingsalters. Ich stand damals im Ausgange meines sechzehnten Jahres. Die Lehrer kamen noch zu mir, St. Jérôme beaufsichtigte meinen Unterricht, und ich bereitete mich mit Widerwillen und Unlust für die Universität vor. Außer dem Unterricht bestanden meine Beschäftigungen in einsamen, zusammenhanglosen Gedanken und Betrachtungen, im Turnen, in dem ich mich übte, um der stärkste Mann der Welt zu werden, im Hin- und Hergehen durch alle Zimmer ohne ein bestimmtes Ziel, besonders aber in dem Flur des Mädchenzimmers, und in einer fleißigen Benutzung des Spiegels, den ich übrigens stets mit dem schweren Gefühl der Niedergeschlagenheit, ja des Widerwillens verließ. Mein Äußeres war nicht nur, wie ich mich überzeugte, nicht schön, ich konnte mich nicht einmal mit dem gewöhnlichen Troste in solchen Fällen trösten, ich konnte nicht sagen, daß ich ein ausdrucksvolles, kluges oder vornehmes Gesicht hätte. Das Ausdrucksvolle fehlte ganz — die allergewöhnlichsten, derbsten, häßlichsten Züge: die Augen waren klein, grau und besonders, wenn ich in den Spiegel sah, eher dumm als klug. An Männlichkeit fehlte es noch mehr. Abgesehen davon, daß ich für meine Jahre nicht gerade klein an Wuchs und sehr stark war, waren alle Züge meines Gesichts weich, fade, ausdruckslos. Sogar das Vornehme fehlte ganz. Ja, mein Gesicht war vielmehr wie das eines gewöhnlichen Bauern, und ebenso waren meine Füße und Hände groß, und das erschien mir damals als eine große Schande.

Digitized by Google

Der Frühling

In dem Jahre, in welchem ich meine Universitätsstudien begann, war die Osterwoche ziemlich spät im April, so daß die Examina auf St. Thomas angesetzt waren. Ich hätte in der Karwoche das Abendmahl nehmen und endgültig mit meinen Vorbereitungen fertig sein müssen. Das Wetter war nach dem feuchten Schnee, von dem Karl Iwanowitsch zu sagen pflegt, der Sohn löse den Vater ab, seit drei Tagen windstill, warm und hell geworden. In den Straßen sah man kein Flöckchen Schnee mehr. Der schmutzige Teig hatte sich in ein nasses, glänzendes Pflaster und in reißende Rinnsale verwandelt. Von den Dächern tauten schon in der Sonne die letzten Tröpfchen; auf den Bäumen im Vorgärtchen setzten Knospen an. Auf dem Hofe führte ein trockener Pfad zu dem Stalle an dem häßlichen Düngerhaufen vorbei, und an der Flurtreppe grünte zwischen den Steinen moosiges Gras. Es war die besondere Zeit des Frühlings, die am mächtigsten auf die Seele des Menschen einwirkt. Überall glänzender, aber nicht heißer Sonnenschein, Bäche und Rinnsale, eine duftige Frische in der Luft, ein zartblauer Himmel mit langen durchsichtigen Wölkchen. Ich weiß nicht, woher es kommt, aber ich glaube, in der großen Stadt ist der Eindruck dieser ersten Zeit des keimenden Lenzes noch eindrucksvoller und mächtiger — man sieht weniger, man ahnt desto mehr. Ich stand in der Nähe des Fensters, in welches die Morgensonne durch den doppelten Rahmen ihre feinstäubigen Strahlen auf den Boden meines mir unerträglich gewordenen Unterrichtszimmers warf, und versuchte auf der schwarzen Tafel eine endlose algebraische Gleichung zu lösen. In der einen Hand hielt ich die zerrissene, lappige Algebra von Franke, in der andern ein kleines Stück Kreide, das mir schon beide Hände, das Gesicht und die Schöße meines Wamses beschmutzt hatte. Nikolaj hatte eine Schürze vorgebunden und die Ärmel aufgestreift, er schlug an dem Fenster, das sich nach dem Vorgärtchen öffnete, mit der Zange die Winterverklebung ab und zog die Nägel heraus. Seine Beschäftigung und der Lärm, den er machte, lenkten meine Aufmerksamkeit ab. Überdies war ich in schlechter, mißmütiger Stimmung. Nichts wollte mir gelingen: ich machte einen Fehler im Anfang der Lösung, so daß ich wieder von vorn anfangen mußte. Ich ließ zweimal die Kreide fallen, ich fühlte, daß mein Gesicht und meine Hände schmutzig sind. Der Schwamm war verloren gegangen. Der Lärm, den Nikolaj machte, erschütterte in schmerzhafter Weise meine Nerven. Ich wollte mich ärgern und brummen; ich warf die Kreide fort, ließ die Rechnung und ging im Zimmer auf und ab. Da kam mir der Gedanke, daß wir heute zu beichten hätten, und daß wir uns alles Schlechten enthalten müßten, und ich verfiel plötzlich in einen seltsamen, sanften Gemütszustand und trat zu Nikolaj heran.

„Erlaube, ich will dir helfen, Nikolaj“, sagte ich und bemühte mich, meiner Stimme den weichsten Ausdruck zu geben. Der Gedanke, daß ich gut handelte, indem ich meinen Ärger hinunterwürgte und ihm half, bekräftigte noch mehr in mir die milde Gemütsstimmung. Die Verklebung war gelöst, die Nägel herausgezogen; aber obgleich Nikolaj mit aller Kraft an den Querbalken riß, gab der Rahmen nicht nach.

Geht der Rahmen jetzt auf einmal los, wenn ich mit ihm zusammen

Digitized by Google

daran ziehe, dachte ich, so bedeutet das Sünde, und ich darf mich heute nicht mehr beschäftigen. Der Rahmen gab seitwärts nach und ging heraus.

„Wo soll ich ihn hintragen?“ fragte ich.

„Bitte, ich werde allein fertig werden“, antwortete Nikolaj, offenbar verwundert und, wie mir schien, nicht zufrieden mit meinem Eifer. —

„Nur keine Unordnung machen, ich habe sie nach Nummern in die Kammer gelegt.“

„Ich will ihn mir merken“, sagte ich und hob den Rahmen in die Höhe.

Ich glaube, ich hätte gern gesehen, daß die Kammer zwei Werst weit gewesen wäre und der Fensterrahmen das Doppelte gewogen hätte. Ich wollte mich quälen, indem ich Nikolaj diesen Dienst erwies. Als ich ins Zimmer zurückkam, waren Ziegelsteinchen und Salzpyramidchen schon auf das Fensterbrett gelegt, und Nikolaj fegte mit einem Federwisch Sand und matte Fliegen durch das geöffnete Fenster. Die frische, würzige Luft drang ins Zimmer und füllte es ganz. Durch das Fenster tönte der Lärm der Stadt und das Zwitschern der Sperlinge im Vorgärtchen.

Alle Gegenstände waren hell beleuchtet. Das Zimmer erschien heiter. Ein leichter Frühlingswind bewegte die Blätter meiner Algebra und die Haare auf Nikolajs Kopf. Ich trat ans Fenster, setzte mich hinauf, beugte mich hinaus in den Garten und versank in Gedanken.

Ein neues, ungewöhnlich starkes und angenehmes Gefühl drang plötzlich in meine Seele. Der feuchte Boden, an welchem hier und da helle Grasspitzen mit gelben Fädchen hervortraten, die in der Sonne glänzenden Rinnsale, in welchen Erdstückchen und Holzspänchen herumflogen, rotblühende Fliederstauden mit geschwollenen Knospen, die unmittelbar unter meinem Fenster schaukelten, das geschäftige Zwitschern der Vöglein, die sich auf diesem Strauch ihre Nahrung suchten, der schwärzliche Zaun, der von dem aufgelösten Schnee naß war, und vor allem die duftige, feuchte Luft und die belebende Sonne sprachen mir eindringlich und deutlich von etwas Neuem und Schönen, das ich zwar nicht so wiedergeben kann, wie es zu mir sprach, das ich mich aber bemühen will so wiederzugeben, wie ich es aufnahm. — Alles sprach mir von Schönheit, Glück und Tugend, sprach, daß eines und das andere für mich leicht und unerreichbar sei, daß das eine ohne das andere nicht sein könne, ja daß Schönheit, Glück und Tugend ein und dasselbe sei. „Wie habe ich das nicht begreifen können? Wie häßlich war ich vorher, wie gut und glücklich könnte ich, kann ich in der Zukunft sein!“ sagte ich zu mir selber, „nun heißt es schnell, schnell in diesem Augenblick ein anderer Mensch werden, ein anderes Leben beginnen.“ Trotzdem saß ich noch lange auf dem Fenster in Gedanken versunken und tat nichts. Habt ihr euch einmal in Sommerszeit am Tage bei dunklem, regnerischen Wetter schlafen gelegt und habt ihr, bei Sonnenuntergang erwachend, die Augen geöffnet und in dem vergrößerten Viereck des Fensters hinter dem Linnenvorhang, der aufgebauscht gegen das Fensterbrett schlägt, die regenfeuchte, schattige Seite einer Lindenallee und den feuchten Gartenpfad von grellen, schrägen Strahlen beleuchtet gesehen und plötzlich das fröhliche Leben der Vögel im Garten gehört? Habt ihr dazu die Insekten in der sonnig erhellten Fensteröffnung umherflattern gesehen, den Duft der regenfrischen Luft empfunden und gedacht: „Welch eine Schande, einen solchen Abend

Digitized by Google

zu verschlafen!“ ohne eilig aufzuspringen, in den Garten zu rennen, um euch des Lebens zu erfreuen? Wenn ihr das erlebt habt, so habt ihr eine Vorstellung von dem mächtigen Gefühl, das ich in dieser Stunde empfand.

Gedanken

Heute werde ich beichten und von allen Sünden rein sein, dachte ich, und dann werde ich nie mehr... (hier gedachte ich aller der Sünden, die mich besonders quälten). Ich werde unbedingt jeden Sonntag in die Kirche gehen und dann noch eine ganze Stunde das Evangelium lesen, dann von dem „Wechsel“, den ich jeden Monat bekommen, wenn ich in die Universität eintrete, unbedingt zweiundeinhalb (ein Zehntel) den Armen geben und zwar so, daß es niemand erfährt, und nicht etwa Bettlern. Ich will solche Arme, Waisen oder alte Frauen aufsuchen, von denen niemand etwas weiß.

Ich werde mein besonderes Zimmer haben, gewiß das von St. Jérôme, und ich werde es selbst aufräumen und in bewunderungswürdiger Sauberkeit erhalten. Keinen Menschen werde ich etwas für mich tun lassen. Ist er nicht ebenso gut wie ich? Dann werde ich jeden Tag zu Fuß zur Universität gehen (wenn ich einen Wagen geschenkt bekomme, werde ich ihn verkaufen und dieses Geld ebenfalls für die Armen fortlegen) und pünktlich alles erfüllen (was dieses alles war, wäre ich damals um keinen Preis zu sagen imstande gewesen, aber ich begriff und empfand dieses „alles“ eines vernünftigen, sittlichen, makellosen Lebens lebhaft), ich werde die Vorlesungen ausarbeiten und vorher schon die Gegenstände durchgehen, so daß ich im ersten Kursus der Erste sein und eine Dissertation schreiben werde; im zweiten Kursus werde ich schon vorher alles wissen, so daß ich schnurstracks zum dritten übergehen kann, und mit achtzehn Jahren werde ich den Kursus als erster Kandidat mit zwei goldenen Medaillen beendigen, dann die Magister-, die Doktorprüfung bestehen und der erste Gelehrte in ganz Rußland werden, ja ich kann der erste Gelehrte in ganz Europa werden.

Und was dann? fragte ich mich. Aber da kam mir der Gedanke, daß diese Träume — Hochmut, Sünde seien, wegen welcher ich mich heut abend dem Beichtvater werde verantworten müssen, und ich kehrte wieder zu dem Ausgangspunkt meiner Betrachtungen zurück.

Um mich für die Vorlesungen vorzubereiten, werde ich zu Fuß nach den Sperlingsbergen gehen. Dort suche ich mir ein Plätzchen unter einem Baume und lese die Lektion. Manchmal nehme ich mir auch etwas zu essen mit, Käse oder Pasteten von Pedotti oder etwas anderes. Dann ruhe ich aus und lese irgendein gutes Buch, oder ich zeichne Landschaften, oder ich spiele irgendein Instrument (unbedingt lerne ich Flöte spielen). Dann wird auch *sie* spazieren gehen nach den Sperlingsbergen, und eines Tages tritt sie auf mich zu und fragt, wer ich sei. Ich blicke sie mit trauriger Miene an und sage, ich sei der Sohn eines Priesters und sei nur hier glücklich, wo ich allein bin, ganz und gar einsam und allein. Sie reicht mir die Hand, sagt etwas und setzt sich zu mir. So kommen wir jeden Tag hierher und werden Freunde, und ich küsse sie ... nein, das ist nicht gut. Ich werde im Gegenteil von heut ab keine Frau mehr ansehen. Nie, nie werde ich in die Mädchenstube gehen, ich will mir sogar Mühe geben, nie an ihr vorüber-

Digitized by Google

zugehen, und in drei Jahren werde ich großjährig und heirate unbedingt. — Ich werde mir absichtlich so viel Bewegung als möglich machen, jeden Tag turnen, so daß ich mit fünfundzwanzig Jahren stärker sein werde als Rappo. — Am ersten Tage werde ich ein halbes Pud* „mit gestrecktem Arm“ fünf Minuten lang halten, am zweiten einundzwanzig Pfund, am dritten zweiundzwanzig usw., so daß ich schließlich vier Pud in jeder Hand werde halten können und stärker sein werde als irgend jemand vom Gesinde, und wenn es jemandem einfallen sollte, mich zu beleidigen oder unehrerbietig von ihr zu sprechen, so packe ich ihn so einfach an der Brust, hebe ihn ein oder zwei Arschin mit einer Hand vom Boden und halte ihn in der Luft, damit er meine Kraft empfinde, dann lasse ich ihn los. Aber auch das ist nicht gut — nein, gewiß nicht. Ich will ihm ja nichts Böses tun, ich will ihm nur beweisen, daß ich . . .

Man tadele mich nicht, weil die Träume meiner Jünglingsjahre so kindisch waren wie die Träume der Kindheit und des Knabenalters. Ich bin überzeugt, wenn es mir bestimmt sein sollte, ein hohes Alter zu erleben, und meine Erzählung meine Jahre erreicht, ich werde als Greis von siebzig Jahren noch ganz ebenso unglaublich kindisch träumen wie jetzt, Träume von einer entzückenden Marie, die mich zahnlosen Greis liebgewinnt, wie sie den Mazeppa liebgewonnen hat, von meinem schwachsinnigen Sohn, der plötzlich durch einen ungewöhnlichen Zufall Minister wird, oder wie ich unverhofft eine Unzahl von Millionen haben werde. Ich bin überzeugt, es gibt kein menschliches Wesen und kein Lebensalter, welches diese beglückende tröstliche Fähigkeit zu träumen nicht besäße. Sieht man von dem allgemeinen Merkmal der Unmöglichkeit, der Zauberhaftigkeit der Träume ab, so haben die Träume eines jeden Menschen und eines jeden Lebensalters ihren eigenen Charakter. In der Zeit, welche ich als den Abschluß des Knabenalters und den Anfang der Jünglingsjahre betrachte, waren vier Empfindungen die Quellen meiner Träume: die Liebe zu ihr, zu der Frau, die ich mir ausmalte und von der ich immer in gleichem Sinne träumte, und der ich jeden Augenblick irgendwo zu begegnen hoffte. — Diese sie war ein wenig Sfonitschka, ein wenig Mascha, Wassilijs Frau, in dem Augenblick, wo sie am Trog die Wäsche wusch, ein wenig auch die Frau mit der Perlenschnur um den weißen Hals, die ich vor sehr langer Zeit im Theater, in der Loge neben uns gesehen hatte. Die zweite Empfindung war die Liebe zur Liebe. Ich sehnte mich danach, von allen Leuten gekannt und geliebt zu werden, ich wünschte meinen Namen zu nennen Nikolaj Irtenjew und alle durch diese Mitteilung zu überraschen und von ihnen umringt zu werden und für irgend etwas Dank von ihnen zu empfangen. Die dritte Empfindung war — die Erwartung eines ungewöhnlichen, meiner Eitelkeit schmeichelnden Glückes; und diese Erwartung war so stark und zuversichtlich, daß sie an Wahnsinn grenzte. Ich war so überzeugt, daß ich durch irgendeinen außergewöhnlichen Zufall plötzlich der reichste, hervorragendste Mensch in der Welt werden müßte, daß ich mich unaufhörlich in der bangen Erwartung eines zauberhaften Glücks befand. Ich erwartete beständig, es müsse eben beginnen und

* 1 Pud = 40 russ. Pfund = $33^1/_3$ Zollpfund

Digitized by Google

ich müßte alles erreichen, was ein Mensch nur verlangen kann, und ich hatte es immer und überallhin eilig, weil ich voraussetzte, es könne schon dort beginnen, wo ich nicht bin. Die vierte mächtigste Empfindung war der Abscheu vor mir selber und die Reue, aber eine Reue in so hohem Grade mit der Hoffnung auf Glück verschmolzen, daß sie für mich nichts Betrübendes hatte. Es erschien mir so leicht und natürlich, mich von der ganzen Vergangenheit loszulösen, mich umzuwandeln, alles zu vergessen, was gewesen war, und mein Leben mit all seinen Beziehungen ganz von neuem zu beginnen, damit die Vergangenheit mich nicht drücke, mich nicht fessele. Ich fand sogar Genuß an dem Abscheu vor der Vergangenheit und mühte mich, sie düsterer zu sehen, als sie war; je schwärzer der Kreis von Erinnerungen an die Vergangenheit war, desto reiner und lichter trat aus ihr der helle, reine Gipfel der Gegenwart hervor, glänzten die Regenbogenfarben der Zukunft. Diese Stimme der Reue und des leidenschaftlichen Sehnens nach Vollkommenheit war auch die stärkste neue Seelenerregung in dieser Periode meiner Entwicklung. Sie gab meinen Anschauungen von mir selber, von den Menschen und der Gotteswelt einen neuen Ausgangspunkt. Beseligende, herrliche Stimme, wie oft seit jener Zeit in trüben Stunden, wenn die Seele sich stumm vor der Macht der Lebenslüge und des Lasters beugte, hast du dich plötzlich kühn gegen jede Unwahrheit empört, zürnend das Vergangene entlarvend, und zu seiner Liebe, zu der Liebe des hellen Gipfels der Gegenwart hinführend, Heil und Glückseligkeit in der Zukunft verheißend — glückselige, herrliche Stimme! Wirst du jemals aufhören zu tönen?

Die Liebe

Sofia Iwanowna war, wie ich sie nachher kennen lernte, eine von den seltenen älteren Frauen, die für das Familienleben geboren sind, denen aber das Schicksal dieses Glück versagt hat und die infolge der Schicksalswendung sich plötzlich entschließen, ihren ganzen Vorrat an Liebe, der sich so lange in ihrem Herzen für die Kinder und den Gatten angesammelt hat und groß und stark geworden ist, über einige Auserwählte zu ergießen, und dieser Vorrat pflegt bei alten Mädchen dieser Art so unerschöpflich zu sein, daß, mag die Zahl der Auserwählten auch groß sein, ihnen immer noch eine Fülle von Liebe bleibt, die sie über ihre ganze Umgebung, über alle Guten und Bösen, mit denen sie das Leben zusammenführt, ausgießen.

Es gibt drei Arten von Liebe: Erstens die schöne Liebe, zweitens die selbstlose Liebe und drittens die tatkräftige Liebe.

Ich spreche nicht von der Liebe eines jungen Mannes zu einem jungen Mädchen und umgekehrt. Ich habe eine Scheu vor diesen Zärtlichkeiten. Ich war so unglücklich im Leben, daß ich in dieser Art von Liebe nie einen Funken Wahrheit gesehen habe, sondern nur Lüge, in welcher die Sinnlichkeit, die ehelichen Beziehungen, Geld, der Wunsch, sich die Hände zu binden oder freizumachen, in so hohem Grade das Gefühl selbst verwirrten, daß man nicht daraus klug werden konnte. Ich spreche von der Liebe zum Menschen, welche, nach der größeren oder geringeren Kraft der Seele zu urteilen, sich auf einen, auf einige Tage konzentriert oder sich über viele ergießt, von der Liebe zur Mutter, zum Vater, zu den Kindern, zu dem Landsmann, von der Liebe zum Menschen.

Digitized by Google

Die schöne Liebe besteht in der Liebe der Schönheit des Gefühls selbst und seines Ausdrucks. Für Menschen, die so lieben, ist der geliebte Gegenstand nur insoweit liebenswert, als er das angenehme Gefühl der Liebe erweckt, an dessen Bewußtsein und Erscheinungsformen sie sich ergötzen. Die Menschen, welche mit schöner Liebe lieben, kümmern sich weniger um die Gegenliebe, als um einen Umstand, der nicht den geringsten Einfluß auf die Schönheit und die Annehmlichkeit des Gefühls hat. Sie wechseln häufig den Gegenstand ihrer Liebe, da ihr Hauptziel darin besteht, daß das angenehme Gefühl der Liebe beständig erregt sei. Um nun dieses angenehme Gefühl in sich zu erhalten, sprechen sie beständig in den gewähltesten Ausdrücken von ihrer Liebe, sowohl dem eigenen Gegenstande der Liebe wie auch allen denen, die ganz und gar nichts mit dieser Liebe zu tun haben. In unserm Vaterland sprechen die Menschen einer bestimmten Klasse, die schön lieben, nicht nur allen von ihrer Liebe, sie sprechen von ihr unbedingt in französischer Sprache. Es mag lächerlich und seltsam sein, es auszusprechen, aber ich bin überzeugt, es hat viele gegeben und gibt noch jetzt viele Menschen einer bestimmten Gesellschaft, besonders Frauen, deren Liebe zu den Freunden, zu den Männern, zu den Kindern sofort schwinden würde, wenn man ihnen verbieten wollte, in französischer Sprache davon zu sprechen.

Die zweite Art der Liebe, die selbstlose Liebe, besteht in der Liebe zu dem Aufopferungsprozeß der eigenen Person zugunsten des geliebten Gegenstandes ohne Rücksicht darauf, ob dem geliebten Gegenstand durch die Opfer weh oder wohl getan wird. „Es gibt keinen Schmerz, den ich nicht bereit wäre, mir zuzufügen, um der ganzen Welt und ihm oder ihr meine Hingabe zu beweisen.“ Das ist die Formel dieser Art der Liebe. Menschen, die so lieben, glauben nie an Gegenseitigkeit (denn es ist noch würdiger, sich für den zu opfern, der mich nicht versteht), sind immer wehleidig, denn das vergrößert noch das Verdienst der Opfer, meist beständig, denn es würde ihnen schwer fallen, um das Verdienst der Opfer zu kommen, welche sie dem geliebten Gegenstand bringen, stets bereit, in den Tod zu gehen, um ihm oder ihr ihre ganze Hingabe zu beweisen. Aber sie verachten die kleinen alltäglichen Beweise der Liebe, die nicht die besondere Begeisterung der Selbstverleugnung erfordern. Ihnen ist es ganz gleich, ob ihr gut gegessen, gut geschlafen habt, ob ihr in heiterer Stimmung seid, ob ihr gesund seid, und sie tun nichts, um euch diese Annehmlichkeiten zu bereiten, auch wenn es in ihrer Macht steht. Aber der Kugel in den Lauf zu rennen, sich ins Wasser, ins Feuer zu stürzen, vor Liebe zu Tode zu grämen — dazu sind sie stets bereit, wenn die Gelegenheit sich bietet. Ferner sind die Menschen, die zur selbstverleugnenden Liebe geneigt sind, immer stolz auf ihre Liebe, herausfordernd, eifersüchtig, mißtrauisch und, so sonderbar es klingt, sie wünschen ihrem Gegenstande Gefahren, um ihn von dem Unglücke zu befreien, ihn zu trösten, ja sogar Laster, um ihn zu bessern.

Du lebst allein auf dem Lande mit deiner Gattin, die dich mit Selbstverleugnung liebt. Du bist gesund, ruhig und hast einen Beruf, dem du freudig dienst — deine liebevolle Gattin ist so schwach, daß sie sich weder mit der Wirtschaft abgeben kann, die den Dienstboten überlassen ist, noch mit den Kindern, die der Wärterin anheimfallen, noch mit irgend sonst etwas, was sie lieb hätte, denn sie hat nichts lieb als dich. Sie ist

Digitized by Google

sichtlich krank, aber um dir keinen Kummer zu bereiten, will sie es dir nicht sagen; sie ist in schlechter Laune, aber um deinetwillen ist sie bereit, ihr ganzes Leben so hinzubringen. Sie martert es sichtlich, daß du dich so emsig deinem Berufe hingibst (gleichviel welchem, Jagd, Bücher, Wirtschaft, Amt), sie sieht, daß dieser Beruf dich zugrunde richtet — aber sie schweigt und duldet. Da plötzlich wirst du krank; deine liebende Gattin vergißt ihre Krankheit und sitzt ungeachtet deiner Bitten, daß sie sich nicht unnütz quäle, unablässig an deinem Bette, und du fühlst jeden Augenblick ihre mitleidsvollen Augen auf dir ruhen, als ob sie sprechen wollte: „Wenn ich auch gesagt habe, mir gilt es gleich, ich gehe doch nicht von dir.“ Am Morgen ist dir etwas besser, du gehst ins andere Zimmer. Das Zimmer ist nicht geheizt, nicht aufgeräumt; die einzige Suppe, die du essen darfst, ist beim Koch noch nicht bestellt, die Arznei ist nicht geholt. Aber deine vom Nachtwachen erschöpfte liebende Gattin sieht dich immer wieder mit demselben Blick des Mitleids an, geht auf den Fußspitzen einher und erteilt im Flüsterton der Dienerschaft ungewohnte, undeutliche Befehle.

Du willst lesen — die liebende Gattin sagt dir seufzend, du würdest ihr zwar nicht gehorchen, du würdest ihr zürnen, aber sie sei daran schon gewöhnt und es sei besser, nicht zu lesen. Du willst im Zimmer auf und nieder gehen — es ist besser, du tust es nicht; du willst mit einem Freunde, der dich besucht, sprechen — besser ist, du sprichst nicht. Des Nachts hast du wieder Hitze, du willst es überwinden, aber deine liebende Gattin sitzt bleich und von Zeit zu Zeit aufseufzend im Dämmerlicht der Nachtlampe dir gegenüber im Sessel und erregt in dir durch die leiseste Bewegung, durch den leisesten Laut Gefühle des Ärgers und des Mißmuts. Du hast einen Diener, der schon zwanzig Jahre in deinem Hause ist, an den du gewöhnt bist, der dich mit Freuden und ausgezeichnet bedient, weil er sich am Tage ausgeschlafen hat und für seinen Dienst Gehalt bezieht; sie gestattet nicht, daß er dich bediene, sie macht alles allein mit ihren schwachen, ungeübten Fingern, denen du nur mit unterdrücktem Ärger zusehen kannst, wenn diese weißen Finger sich vergeblich bemühen, die Flasche zu entkorken, das Licht zu löschen, wenn sie die Arznei vergießen oder dich mit Widerwillen berühren. Bist du ein ungeduldiger hitziger Mensch und bittest sie, sich zu entfernen, dann hörst du mit deinem erregten, schmerzhaften Gehör, wie sie hinter der Tür demütig seufzt und weint und deinem Diener unvernünftige Worte zuflüstert. Endlich, wenn du nicht gestorben bist, wird deine liebende Gattin, die während deiner Krankheit zwanzig Nächte nicht geschlafen hat (was sie dir unaufhörlich wiederholt), krank, bekommt die Auszehrung, leidet, wird noch unfähiger zu irgendeiner Beschäftigung und drückt dann, wenn du dich in normalem Zustand befindest, ihre selbstverleugnende Liebe nur durch eine sanfte Sehnsucht aus, die sich willkürlich dir und eurer ganzen Umgebung mitteilt.

Die dritte Art, die tatkräftige Liebe, besteht in dem Bestreben, alle Bedürfnisse, alle Wünsche, alle Launen, ja alle Fehler des geliebten Wesens zu befriedigen. Menschen, die so lieben, lieben immer fürs ganze Leben; denn je mehr sie lieben, desto mehr lernen sie den geliebten Gegenstand kennen, desto leichter wird es ihnen, zu lieben, das heißt seine Wünsche zu befriedigen. Ihre Liebe drückt sich selten in Worten aus, wenn es

Digitized by Google

aber geschieht, geschieht es nicht nur nicht selbstgefällig, schön, sondern schamhaft, linkisch, denn sie fürchten immer, nicht genug zu lieben. Diese Menschen lieben sogar die Fehler des geliebten Wesens; denn diese Fehler geben ihnen die Möglichkeit, noch neue Wünsche zu befriedigen. Sie sehnen sich nach Gegenliebe, ja sie täuschen sich sogar gern, sie glauben daran und sind glücklich, wenn sie sie finden, aber sie hören im entgegengesetzten Falle nicht auf zu lieben und wünschen nicht nur dem geliebten Gegenstande Glück, sondern bemühen sich auch, mit allen moralischen und materiellen, großen und kleinen Mitteln, die in ihren Kräften liegen, sie stets zu befriedigen.

Diese tatkräftige Liebe zu ihrem Neffen, zu ihrer Nichte, zu ihrer Schwester, zu Ljubow Sergejewna, ja zu mir sogar, weil Dmitrij mich liebte, war es, die in den Augen, in jedem Worte, in jeder Bewegung Sofia Iwanownas glänzte.

Viel später erst lernte ich Sofia Iwanowna ihrem ganzen Werte nach schätzen, aber auch dann drängte sich mir noch die Frage auf: Wie hat Dmitrij, der bestrebt ist, die Liebe ganz anders aufzufassen, als gewöhnlich die jungen Leute tun, und der die herzige, liebende Sofia Iwanowna beständig vor Augen hatte, so leidenschaftlich die unbegreifliche Ljubow Sergejewna liebgewinnen und nur vermuten können, daß auch seine Tante gute Eigenschaften hat? Wie richtig ist der Ausspruch: Der Prophet gilt nichts in seinem Vaterland. Entweder, oder. Entweder steckt in jedem Menschen wirklich mehr Schlechtes als Gutes, oder der Mensch ist empfänglicher für das Schlechte, als für das Gute. Ljubow Sergejewna kannte er noch nicht lange, und die Liebe der Tante hatte er seit der Stunde seiner Geburt erfahren.

Dmitrij

Als wir vom Spaziergange nach Hause kamen, wollte Warenka nicht singen, wie sie gewöhnlich zu tun pflegte, und ich hatte ein solches Selbstvertrauen, daß ich dies auf meine Rechnung schrieb und mir einbildete, die Ursache davon sei das, was ich ihr auf der Brücke gesagt hatte. Die Nechljudows pflegten nicht zu Abend zu essen und zogen sich früh zurück. Heute ging ich und Dmitrij, da er, wie Sofia Iwanowna vorhergesagt hatte, Zahnschmerzen bekam, noch früher als gewöhnlich auf sein Zimmer. In der Überzeugung, daß ich alles erfüllt, was mein blauer Kragen und meine Knöpfe von mir forderten, und daß ich allen sehr gut gefallen habe, befand ich mich in sehr guter, selbstzufriedener Gemütsstimmung; Dmitrij dagegen war durch den Streit und durch die Zahnschmerzen schweigsam und düster. Er setzte sich an den Tisch, zog seine Hefte hervor, ein Tagebuch und ein Heft, in das er die Gewohnheit hatte an jedem Abend seine zukünftigen und vergangenen Beschäftigungen einzutragen, und schrieb, indem er unablässig die Stirn runzelte und mit der Hand an die Backe fuhr, ziemlich lange darin.

„Ah, lassen Sie mich zufrieden“, schrie er das Zimmermädchen an, welches von Sofia Iwanowna gekommen war, um ihn zu fragen, wie es mit seinen Zahnschmerzen stehe und ob er nicht einen warmen Umschlag machen wollte. Gleich darauf, nachdem er angeordnet hatte, daß man mir sofort das Bett mache und daß er sofort wiederkommen würde, ging er zu Ljubow Sergejewna.

Digitized by Google

Wie schade, daß Warenka nicht hübsch ist, überhaupt daß sie nicht Sonitschka ist, dachte ich, da ich nun allein im Zimmer war. Wie schön wäre es, nach Abschluß meiner Universitätsstudien zu ihnen hinauszufahren und um ihre Hand zu bitten! Ich würde sagen: Fürstin, ich bin nicht mehr jung, ich kann nicht leidenschaftlich lieben, aber ich werde Sie beständig lieben wie eine herzige Schwester. Sie, würde ich zur Mutter sagen, achte ich sehr hoch, und Sie, Sofia Iwanowna, glauben Sie mir, schätze ich außerordentlich. Sagen Sie also kurz und einfach heraus: Würden Sie meine Gattin sein wollen? — Ja. — Und sie reicht mir die Hand, ich drücke sie und sage: Meine Liebe besteht nicht in Worten, sondern in der Tat. — Wie aber, fiel mir ein, wenn plötzlich Dmitrij sich in Ljubotschka verliebte? Ljubotschka ist doch in ihn verliebt, und wenn er sie heiraten wollte? Dann müßte einer von uns doch unverheiratet bleiben, und das wäre vortrefflich. Dann würde ich so handeln. Ich würde es sofort bemerken, kein Wort sagen. Ich würde zu Dmitrij gehen und ihm sagen: Es ist umsonst, mein Freund, daß wir uns einander etwas verhehlen. Du weißt, meine Liebe zu deiner Schwester endet nur mit dem Leben. Aber ich weiß auch, du hast mich meiner besten Hoffnung beraubt, und hast mich unglücklich gemacht, aber weißt du, wie Nikolaj Irtenjew für das Unglück eines ganzen Lebens vergilt? — Hier nimm meine Schwester! und ich würde ihm dabei Ljubotschkas Hand reichen und sagen: Fürst Nechljudow, Ihr müht Euch vergeblich, großmütiger zu sein, als Nikolaj Irtenjew, es gibt keinen großmütigeren Menschen, als er ist, auf der Welt. Dann würde ich mich verbeugen und gehen. — Dmitrij und Ljubotschka würden mir tränenüberströmt nacheilen und mich anflehen, ihr Opfer anzunehmen. Und ich würde „ja“ dazu sagen und sehr glücklich sein können, wenn ich nur in Warenka verliebt wäre . . . Diese Gedanken waren so angenehm, daß mich die Lust anwandelte, sie meinem Freunde mitzuteilen, aber trotz der Offenheit, die wir uns gegenseitig versprochen hatten, fühlte ich doch, ich weiß nicht warum, daß mir die physische Möglichkeit fehlte, es zu sagen.

Dmitrij kam von Ljubow Sergejewna mit Zahntropfen zurück, die sie ihm gegeben hatte. Er hatte noch stärkere Schmerzen und war deshalb noch mißmutiger. Mein Bett war noch nicht gemacht, und der Bursche, der Dmitrij bediente, kam, um ihn zu fragen, wo ich schlafen würde.

„Scher dich zum Teufel!“ schrie Dmitrij und stampfte mit dem Fuße auf. — „Wassja, Wassja, Wassja!“ schrie er immer lauter, als der Bursche eben hinausgegangen war. „Wassja, mach mir das Bett auf dem Fußboden.“

„Nein,“ sagte ich, „ich werde lieber auf der Erde schlafen.“

„Bette auf, wo du willst,“ fuhr Dmitrij in demselben zornigen Tone fort. „Wassja, warum machst du denn das Bett nicht?“

Wassja aber begriff augenscheinlich nicht, was von ihm verlangt wurde und stand unbeweglich da.

„Was stehst du? Mach das Bett, mach das Bett!“ schrie Dmitrij und geriet plötzlich in Wut.

Wassja verstand noch immer nicht. Er bekam Angst und rührte sich nicht.

„Hast du dich etwa verschworen, mich rasend zu machen?“

Und Dmitrij sprang von seinem Stuhl auf, rannte auf den Burschen zu und schlug Wassja mehreremal mit der Faust über den Kopf. Wassja

Digitized by Google

stürzte kopfüber aus dem Zimmer. Dmitrij blieb an der Tür stehen, sah sich nach mir um, und der Ausdruck der Wut und der Grausamkeit, der einen Augenblick in seinen Zügen gelegen hatte, verwandelte sich in einen so sanften, milden, liebevollen, kindlichen Ausdruck, daß ich Mitleid mit ihm empfand, und obwohl ich sehr den Wunsch hatte, mich abzuwenden, konnte ich mich doch nicht entschließen, es zu tun. Er sprach kein Wort zu mir, er ging nur lange schweigsam im Zimmer auf und nieder und warf mir von Zeit zu Zeit einen Blick zu mit demselben Verzeihung heischenden Ausdruck, dann zog er ein Heft aus der Schublade, schrieb etwas hinein, legte den Rock ab, faltete ihn sorgfältig zusammen, trat in die Ecke, wo das Heiligenbild hing, kreuzte seine großen, weißen Hände über der Brust und begann zu beten. Er betete so lange, daß Wassja inzwischen die Matratze bringen und auf der Erde aufbetten konnte, was ich ihm leise auftrug. Ich kleidete mich aus und legte mich in das auf die Erde gebreitete Bett. Dmitrij aber betete noch immer. Als ich so Dmitrijs ein wenig gerundeten Rücken und seine Sohlen betrachtete, die gleichsam demütig vor mir lagen, wenn er die Verbeugungen machte, gewann ich ihn noch mehr lieb als bisher, und immer wieder fragte ich mich: sage ich ihm, was ich von unsern Schwestern gedacht habe oder nicht? Dmitrij hatte das Gebet beendet; nun legte er sich über mein Bett, stützte sein Gesicht in die Hand und sah mich mit einem freundlichen und demütigen Blick lange schweigsam an. Es wurde ihm sichtlich schwer, aber er schien sich selbst damit zu strafen. Ich sah ihn an und lächelte. Auch er lächelte.

„Warum sagst du mir denn nicht," sagte er, „daß ich häßlich gehandelt habe. Du hast doch im Augenblick daran gedacht."

„Ja", antwortete ich; obwohl ich an etwas anderes gedacht hatte, schien es mir doch, als hätte ich wirklich daran gedacht. „Ja, es war sehr häßlich. Ich hätte das gar nicht von dir erwartet", sagte ich, und empfand in dieser Minute eine besondere Befriedigung darin, ihn zu duzen. — „Was machen deine Zahnschmerzen?" fügte ich hinzu.

„Sie sind vorüber. Ach, Nikolenka, mein Freund," begann Dmitrij, während, wie ich glaube, Tränen in seinen glänzenden Augen standen, „ich weiß und fühle es, wie häßlich ich bin, und Gott sieht es, wie ich mich danach sehne, wie ich ihn bitte, mich besser zu machen. Aber was soll ich tun, wenn ich doch einmal einen so unglückseligen, widerwärtigen Charakter habe? Was soll ich tun? Ich gebe mir Mühe, mich zu überwinden, mich zu bessern. Aber das ist so plötzlich nicht möglich. Es ist mir allein unmöglich. Es müßte mir jemand zur Seite stehen, mir helfen. Sieh, Ljubow Sergejewna versteht mich und ist mir sehr zur Seite. Ich sehe aus meinen Aufzeichnungen, daß ich mich im Laufe eines Jahres schon sehr gebessert habe. Ach, Nikolenka, mein Herzensfreund," fuhr er mit ganz ungewohnter Zärtlichkeit und in weit ruhigerem Tone nach diesem Bekenntnis fort, „es bedeutet viel, der Einfluß einer solchen Frau, wie sie! Mein Gott, wie schön kann es werden, wenn ich selbständig bin, an der Seite einer Freundin wie sie. In ihrer Gegenwart bin ich ein ganz anderer Mensch."

Und so begann Dmitrij mir den Plan seiner Heirat, seines Landlebens und der beständigen Arbeit an seiner Person zu entwickeln. „Ich werde auf dem Lande leben, du besuchst mich, du wirst vielleicht auch mit Ssonitschka verheiratet sein," sagte er, „unsre Kinder werden zu-

Digitized by Google

sammen spielen. Nicht wahr, das erscheint dir alles komisch und töricht. Und es kann doch wahr werden."

„O gewiß, es kann sehr leicht wahr werden", sagte ich lächelnd, und dachte in diesem Augenblick daran, daß es doch besser wäre, wenn ich seine Schwester heiratete.

„Weißt du, was ich dir sagen will," sagte er nach einer kurzen Pause zu mir, „du bildest dir wohl nur ein, du seiest in Sfonitschka verliebt. Aber wie ich sehe, sind das Dummheiten. Du weißt noch gar nicht, was ein echtes Gefühl ist."

Ich widersprach nicht, denn ich war beinahe seiner Ansicht. Wir schwiegen eine kurze Zeit.

„Du hast gewiß bemerkt, daß ich heute wieder in häßlicher Laune war und mit Warja unziemlich gestritten habe. Es war mir nachher schrecklich unangenehm, besonders weil es in deiner Gegenwart geschah. Wenn sie auch über vieles nicht so denkt, wie es sein müßte, sie ist doch ein treffliches, ein sehr gutes Mädchen. Du wirst sie ja in kurzer Zeit kennen lernen."

Der Übergang in seiner Unterhaltung von der Bemerkung, daß ich nicht verliebt sei, zum Lobe seiner Schwester, machte mir eine außerordentliche Freude. Ich errötete, aber ich sagte trotzdem kein Wort von seiner Schwester, und wir sprachen weiter über andere Dinge.

So schwatzten wir bis zum zweiten Hahnenkrähen, und die blasse Morgenröte blickte schon zum Fenster hinein, als Dmitrij in sein Bett ging und das Licht löschte.

„Nun, jetzt schlafen", sagte er.

„Ja," antwortete ich, „aber noch ein Wort, nur ein Wort."

„Nun?"

„Das Leben ist doch schön. Nicht wahr?" sagte ich.

„Das Leben ist doch schön", antwortete er in einem Ton, daß ich im Dunkeln den Ausdruck seiner heiteren, schmeichelnden Augen und sein kindliches Lächeln zu sehen glaubte.

Meine Beschäftigung

Trotzdem trat ich ihnen in diesem Sommer näher als in den vergangenen Jahren, da in mir eine Leidenschaft für die Musik erwacht war. Im Frühling war ein Nachbar zu uns ins Haus gekommen, ein junger Mann, der, sobald er ins Gastzimmer getreten war, beständig das Klavier ansah und ihm unmerklich mit seinem Stuhle näher rückte, während er im übrigen mit Mimi und Katjenka eine Unterhaltung führte. Er sprach vom Wetter, von den Annehmlichkeiten des Landlebens und brachte das Gespräch künstlich auf den Klavierstimmer, auf die Musik, auf das Klavier, erklärte endlich, er spiele, und spielte auch bald drei Walzer herunter, wobei Ljubotschka, Mimi und Katjenka um das Klavier herumstanden und ihn ansahen. Dieser junge Mann war nie wieder in unserm Hause, aber mir hatte sein Spiel, seine Haltung am Klavier, sein Zurückwerfen des Haares sehr gefallen, besonders aber die Art, wie er mit der linken Hand die Oktaven griff, indem er den Daumen und den kleinen Finger in der Breite einer Oktave auseinander hielt, dann wieder langsam einander näherte und wieder schnell auseinander brachte. Diese anmutige Handbewegung, die ungezwungene

Digitized by Google

Haltung, das Zurückwerfen des Haars und die Aufmerksamkeit, welche unsre Damen seinem Talente schenkten, weckten in mir die Idee, Klavier zu spielen. Infolge dieser Idee ward mir klar, daß ich Talent und Neigung zur Musik hatte, und ich begann zu lernen. Ich handelte in diesem Falle wie Millionen von Männern und Abermillionen Frauen, die, ohne einen guten Lehrer, ohne echten Beruf, ohne die geringste Vorstellung von dem, was die Kunst gewähren kann, und wie man an sie herantreten müsse, damit sie etwas gewähre, Musik treiben. Für mich war die Musik oder richtiger das Klavierspiel ein Mittel, die Mädchen durch mein tiefes Gefühl zu entzücken. Mit Katjenkas Hilfe lernte ich die Noten und machte meine dicken Finger ein wenig gelenker, worauf ich übrigens zwei Monate solchen Eifers verwandte, daß ich selbst nach Tisch auf den Knien, und im Bett auf den Kissen mit dem widerspenstigen Mittelfinger hin und her arbeitete. Dann begann ich „Stücke" zu spielen und spielte sie natürlich mit Gefühl, avec âme, was mir auch Katjenka zugestand, aber ganz und gar ohne Takt.

Die Wahl der Stücke war die bekannte — Walzer, Galopp, Romanzen, Arrangements und dergleichen — von den reizenden Komponisten, von welchen jeder Mensch, der nur einigen gesunden Geschmack hat, euch im Notenladen eine Handvoll aus einem Haufen schöner Sachen herausgreift und sagt: Das dürft ihr nicht spielen, denn etwas Schlechteres, Geschmack- und Sinnloseres, als dies Zeug, ist nie und nirgend auf Notenpapier geschrieben worden — und die ihr, wahrscheinlich gerade deshalb, auf dem Klavier jeder russischen jungen Dame findet. Wir hatten zwar auch die unglückseligen, für alle Zeiten von den jungen Damen mißhandelten sonates pathétiques und die Cis-Moll von Beethoven, die Ljubotschka zur Erinnerung an Mama spielte, und noch andere schöne Sachen, welche ihr ihr Moskauer Lehrer aufgegeben hatte, aber auch die Werke dieses Lehrers waren da, die lächerlichsten Märsche und Galopps, und auch diese spielte Ljubotschka. Katjenka und ich hatten die ernstren Sachen nicht gern; wir gaben „Le kou" und der „Nachtigall" den Vorzug, die Katjenka so spielte, daß man ihren Fingern kaum mit den Augen folgen konnte, und die auch ich schon ziemlich kräftig und fließend zu spielen begann. Ich hatte mir die Geste des jungen Mannes angeeignet, und bedauerte oft, daß kein Fremder da sei, der meinem Spiele zusah. Aber bald schienen mir Liszt und Kalkbrenner über meine Kräfte zu gehen, und ich sah die Unmöglichkeit ein, Katjenka einzuholen. Infolgedessen bildete ich mir ein, die klassische Musik sei leichter, und ich kam, zum Teil aus Originalitätssucht, plötzlich zu dem Schluß, daß ich die gelehrte deutsche Musik liebe, geriet in Entzücken, wenn Ljubotschka die „sonate pathétique" spielte; und obgleich mir in Wirklichkeit diese Sonate schon längst aufs äußerste überdrüssig geworden war, begann ich selbst Beethoven zu spielen und sprach den Namen des Meisters mit langgedehntem e. Und doch, trotz all dieser Unklarheit und Heuchelei steckte in mir, wie ich mich jetzt noch erinnere, etwas wie Talent, denn oft machte die Musik auf mich einen so starken Eindruck, daß mir die Tränen kamen, und die Stücke, die mir gefielen, konnte ich ungefähr auch ohne Noten auf dem Klavier herausfinden, so daß ich vielleicht, wenn mich damals jemand gelehrt hätte, die Musik als Selbstzweck zu betrachten, als einen selbständigen Genuß, und nicht als ein Mittel, den jungen

Digitized by Google

Damen durch die Schnelligkeit und das Gefühlvolle des Spiels zu gefallen, wirklich ein recht guter Musiker geworden wäre.

Die Lektüre französischer Romane, deren Wolodja eine Menge mit nach Hause brachte, war meine zweite Beschäftigung in diesem Sommer. Es war gerade die Zeit, wo die Monte Christo und die verschiedenen „Geheimnisse“ zu erscheinen anfingen, und ich verschlang die Romane von Sue, Dumas und Paul de Cock. Die unnatürlichsten Personen und Ereignisse waren für mich so lebendig wie die Wirklichkeit; ich wagte nicht nur nicht, den Autor der Lüge zu zeihen, der Autor war für mich gar nicht vorhanden. Leibhaftig traten aus dem gedruckten Buch die lebendigen, wirklichen Menschen und Ereignisse vor mich hin. Wenn ich auch nie Menschen begegnete, denen ähnlich, deren Schicksale ich las, so zweifelte ich doch keinen Augenblick daran, daß es solche geben müsse.

Ich fand in mir selbst all die geschilderten Leidenschaften wieder und eine Ähnlichkeit mit allen Charakteren, mit den Helden und mit den Bösewichtern jedes Romans, wie ein Hypochonder in sich die Merkmale aller möglichen Krankheiten wiederfindet, wenn er ein medizinisches Buch liest. Mir gefielen in diesen Romanen die blendenden Gedanken, die glühenden Empfindungen, die zauberhaften Vorgänge und die vortrefflichen Charaktere: War einer gut, so war er vollendet gut; war einer schlecht, so war er in Grund und Boden schlecht — gerade so, wie ich mir die Menschen in meiner ersten Jugend vorgestellt hatte; auch das gefiel mir sehr, außerordentlich, daß alles französisch war, daß die tugendhaften Worte, welche die tugendhaften Helden gebrauchten, in meinem Gedächtnis haften blieben, und daß ich sie bei Gelegenheit anwenden konnte bei einer tugendhaften Handlung. Wie viel französische Phrasen bildete ich mir mit Hilfe dieser Romane für Kolpikow, wenn ich ihm je begegnen sollte, und für sie, wenn ich ihr endlich begegne und ihr meine Liebe enthülle. Ich bereitete mich darauf vor, ihnen „Dinge“ zu sagen, daß sie verloren waren, wenn sie mich hörten. Auf Grund der Romane bildeten sich bei mir auch neue Ideale sittlicher Vorzüge, denen ich nachstreben wollte; vor allem wollte ich in allen meinen Angelegenheiten und Handlungen „noble“ sein (ich sage „noble“ und nicht „edel“, weil das französische Wort eine andre Bedeutung hat, was die Deutschen begriffen haben, da sie sich „nobel“ angeeignet und es von dem Worte „ehrenhaft“ unterscheiden). Dann wollte ich leidenschaftlich sein und endlich, wozu ich auch schon vorher Neigung hatte, so comme il faut als möglich. Ich gab mir sogar Mühe, auch im Äußeren und in Manieren den Helden ähnlich zu werden, die irgendeinen von diesen Vorzügen hatten. Ich erinnere mich, in einem von den hundert Romanen, die ich diesen Sommer las, war ein außerordentlich leidenschaftlicher Held mit dichten Augenbrauen, und ich hatte so große Lust, ihm äußerlich ähnlich zu sein (moralisch fühlte ich mich ihm vollkommen gleich), daß ich meine Augenbrauen vor dem Spiegel betrachtete und auf den Gedanken kam, sie leicht zu scheren, damit sie desto dichter wiederwüchsen; aber als ich sie zu scheren anfing, geschah's, daß ich an einer Stelle mehr fortschnitt, nun mußte ich es ausgleichen, und es endete damit, daß ich zu meinem Schrecken mich im Spiegel brauenlos und infolgedessen sehr häßlich erblickte. Ich tröstete mich aber mit der Hoffnung, daß mir

Digitized by Google

die Brauen bald wieder dicht wachsen würden, wie dem leidenschaftlichen Manne, und nur das eine beunruhigte mich, was ich allen unsern Leuten sagen sollte, wenn sie mich ohne Brauen sahen. Ich nahm etwas von Wolodjas Pulver, rieb damit die Brauen ein und zündete es an; obwohl das Pulver nicht losging, sah es doch so aus, als ob ich mich verbrannt hätte. Niemand kam hinter meine Schliche, und meine Augenbrauen wuchsen wirklich, als ich längst den leidenschaftlichen Helden vergessen hatte, bei weitem dichter.

Comme il faut

Schon öfter habe ich im Verlaufe dieser Erzählung einen Begriff berührt, der dieser französischen Überschrift entspricht, und ich fühle jetzt die Notwendigkeit, diesem Begriff, der in meinem Leben einer der verderblichsten, lügenhaftesten Begriffe war, die mir die Erziehung und die Gesellschaft eingeimpft hatten, ein ganzes Kapitel zu widmen.

Man kann das Menschengeschlecht in viele Gattungen einteilen, in Reiche und Arme, in Gute und Schlechte, in Krieger und Bürger, in Kluge und Dumme usw., usw., aber jeder Mensch hat sicher seine Haupt- und Lieblingseinteilung, in die er unbewußt jede neue Person einordnet. Meine Lieblings- und Haupteinteilung der Menschen war in der Zeit, von der ich spreche, die in Menschen comme il faut und comme il ne faut pas. Die zweite Gattung zerfällt noch in solche Menschen, die eigentlich nicht comme il faut sind und in das niedrige Volk. Die comme il faut achtete ich und hielt sie für würdig, mit mir auf gleicher Stufe zu stehen; die zweite — bildete ich mir ein, zu verachten, in Wirklichkeit aber haßte ich sie und empfand gegen sie ein Gefühl persönlicher Kränkung; die dritten waren für mich nicht vorhanden — diese verachtete ich vollkommen. Mein comme il faut bestand erstens und hauptsächlich in einem vortrefflichen Französisch und besonders in einer guten Aussprache. Der Mensch, der eine schlechte französische Aussprache hatte, erweckte in mir sofort das Gefühl des Hasses. Warum willst du durchaus wie wir sprechen, wenn du es nicht kannst? fragte ich ihn in Gedanken mit giftigem Spotte. Die zweite Vorbedingung des comme il faut waren lange, gepflegte und saubere Nägel; die dritte war die Kunst zu grüßen, zu tanzen und Unterhaltung zu machen; die vierte und sehr wichtige Vorbedingung war Gleichgültigkeit gegen alles und der beständige Ausdruck einer gewissen vornehmen, verächtlichen Langweile. Außerdem hatte ich noch allgemeine Merkmale, nach welchen ich, ohne mit einem Menschen gesprochen zu haben, ihn in eine bestimmte Abteilung einordnete. Das hauptsächlichste von diesen Merkmalen waren außer der Einrichtung des Zimmers, der Handschuhe, der Handschrift, der Equipage: die Füße. Das Verhältnis der Stiefel zu den Pantalons entschied in meinen Augen sofort die Stellung eines Menschen. Trug jemand Stiefel ohne Absätze mit eckiger Spitze und eng auslaufende Pantalons ohne Strippen — so war es ein einfacher Mann; trug er Stiefel mit einer schmalen, runden Spitze und mit Absätzen, und liefen seine Pantalons unten eng aus und hatten Strippen, welche fest um den Fuß lagen, oder liefen sie breit aus und hatten Strippen, die wie ein Baldachin über der Stiefelspitze standen, so war der Mensch mauvais genre u. dergl.

Merkwürdig, daß mir, der ich durchaus unfähig war zum comme il

Digitized by Google

faut, dieser Begriff so tief eingeimpft war. Vielleicht auch war er gerade darum so stark bei mir eingewurzelt, weil es mir so ungeheure Mühe machte, mir dieses comme il faut anzueignen. Es ist schrecklich daran zu denken, wie viel kostbare Zeit ich von meinem sechzehnten Lebensjahre an vergeudet habe, um mir diese Eigenschaft zu erwerben. Allen denen, welchen ich nachahmte — Wolodja, Dubkow und dem größten Teil meiner Bekannten — schien all das leicht zu werden. Ich sah mit Neid auf sie und mühte mich im geheimen ab an französischen Sprachübungen, an der Kunst zu grüßen, ohne den anzusehen, den man grüßte, an der Unterhaltung, am Tanz, an der Kunst, Gleichgültigkeit und Langweile allem gegenüber zu äußern, an meinen Nägeln, an welchen ich mit der Schere herumschnitt bis in das Fleisch hinein — und trotz alledem fühlte ich, daß mir noch viel zu tun übrigbliebe, wenn ich das Ziel erreichen wollte. Und das Zimmer, den Schreibtisch, die Equipage — all dies vermochte ich um nichts in der Welt so herzurichten, daß sie comme il faut waren, obwohl ich mir trotz meiner Abneigung gegen alle praktische Tätigkeit Mühe gab, mich dieser Beschäftigung zu widmen. Bei den andern schien alles ganz ohne Mühe vortrefflich zu gehen, als könnte es gar nicht anders sein. Ich erinnere mich: eines Tages, nachdem ich mir angestrengt und sorgfältig Mühe mit meinen Nägeln gegeben hatte, fragte ich Dubkow, dessen Nägel wunderbar schön waren, wie lange er solche Nägel habe und wie er das mache. Dubkow antwortete mir: „So lange ich denke, habe ich nie etwas dazu getan, daß sie so seien, und ich begreife nicht, wie die Nägel eines ordentlichen Menschen anders sein könnten.“ Diese Antwort kränkte mich sehr; ich wußte damals noch nicht, daß eine der Hauptbedingungen des comme il faut ist, die Bemühungen zu verbergen, durch welche man das comme il faut erreicht. Das comme il faut war für mich nicht nur ein großes Verdienst, eine schöne Eigenschaft, eine Vollkommenheit, die ich zu erreichen strebte, es war eine unerläßliche Lebensbedingung, ohne die es kein Glück, keinen Ruhm, nichts Gutes auf Erden geben könnte. Ich hätte weder einen hervorragenden Mann, noch einen Gelehrten, noch einen Wohltäter der ganzen Menschheit geschätzt, wenn er nicht comme il faut gewesen wäre; der Mensch comme il faut stand höher als sie, außer allem Vergleich mit ihnen. Er veranlaßte sie, Bilder zu malen, Musik zu schreiben, Bücher zu verfassen, Gutes zu tun — er war es, der sie dafür lobte: warum auch nicht das loben, worin es auch immer bestände? — aber er konnte sich nicht auf eine Stufe mit ihnen stellen, er war comme il faut und sie nicht, und das genügte. Ich glaube sogar, wenn wir einen Bruder, eine Mutter oder einen Vater gehabt hätten, die nicht comme il faut gewesen wären, ich hätte gesagt, es sei ein Unglück, und es könne zwischen mir und ihnen keine Gemeinschaft geben. Aber weder der Verlust der goldenen Zeit, die ich an die beständige Bemühung vergeudete, all die für mich so schwer erreichbaren Voraussetzungen des comme il faut zu beobachten, die jede ernste Begeisterung ausschlossen, noch der Haß und die Verachtung von neun Zehnteln des Menschengeschlechts, auch nicht der Mangel an Aufmerksamkeit für all das Schöne, welches außerhalb des Kreises des comme il faut vollbracht wird — all das war noch nicht das Hauptübel, welches mir dieser Begriff angetan hatte. Das Hauptübel bestand in der Aber-

Digitized by Google

zeugung, daß comme il faut sei die unabhängige Position in der Gesellschaft, und der Mensch brauche sich nicht zu bemühen, Beamter, Wagenbauer, Soldat oder Gelehrter zu sein, wenn er comme il faut ist, und er habe mit der Erreichung dieser Position seine Bestimmung schon erfüllt, ja er stände damit höher als der größte Teil der Menschen.

In einer bestimmten Zeit der Jugend kommt der Mensch, nach vielen Irrtümern und Enttäuschungen, gewöhnlich zu der Notwendigkeit einer tätigen Teilnahme an dem gesellschaftlichen Leben. Er wählt irgendeinen Berufszweig und widmet sich ihm; aber bei dem Menschen comme il faut kommt das selten vor. Ich kannte und kenne sehr, sehr viele alte, stolze, selbstbewußte, in ihren Urteilen schnellfertige Menschen, welche, würde ihnen auf jener Welt die Frage vorgelegt werden: Was bist du und was hast du dort getan? — nicht anders zu antworten vermöchten als:

Je fus un homme très comme il faut.

Dieses Schicksal stand mir bevor.

Jünglingsjahre

Abgesehen von dieser Begriffsverwirrung in meinem Kopfe, war ich in diesem Sommer jugendlich, unschuldig, frei und daher fast glücklich.

Bisweilen und ziemlich häufig stand ich früh auf (ich schlief in freier Luft auf der Terrasse und die hellen, schräg herabfallenden Strahlen der Morgensonne weckten mich). Ich zog mich schnell an, nahm ein Handtuch und einen französischen Roman unter den Arm und ging an den Fluß, um im Schatten des Fichtenwäldchens zu baden, das eine halbe Werst vom Hause entfernt war. Dort legte ich mich im Schatten in das Gras und las. Von Zeit zu Zeit ließ ich die Augen von dem Buche in die Höhe schweifen, um die beschattete violette Wasserfläche zu betrachten, welche der Morgenwind leicht hin und her bewegte, die Felder voll gelblichen Roggens am andern Ufer, den hellroten Morgenglanz der Sonnenstrahlen, der immer niedriger und niedriger die weißen Stämme der Fichten vergoldete, die sich eine hinter der andern verbargen und in der Ferne im Waldesdickicht meinem Auge entschwanden, und ich ergötzte mich an dem Bewußtsein, daß mich dieselbe frische, jugendliche Kraft des Lebens erfüllte, welche die Natur rings um mich her atmete. Wenn am Himmel graue Morgenwölkchen standen und ich nach dem Bade fror, ging ich häufig abseits von den Wegen durch Feld und Wald und näßte mit Genuß Stiefel und Füße im frischen Tau. Dann zogen die Helden des letzten Romans, den ich gelesen hatte, lebhaft durch meinen Sinn, und ich sah mich selbst als Feldherrn, als Minister oder als ungewöhnlichen Kraftmenschen oder als einen leidenschaftlichen Menschen, und mit einem gewissen Schauer blickte ich unaufhörlich umher und hoffte, plötzlich irgendwo ihr auf dem Felde oder hinter einem Baume zu begegnen. Wenn ich auf solchen Spaziergängen Bauern und Bäuerinnen bei der Arbeit antraf, empfand ich stets, obgleich „das gemeine Volk“ für mich nicht vorhanden war, eine unbewußte, mächtige Erregung; und ich bemühte mich, von ihnen nicht gesehen zu werden. Wenn es dann schon heiß wurde, unsre Damen aber immer noch nicht zum Tee herauskamen, ging ich häufig in den Gemüse- oder Obstgarten, um die Früchte zu verzehren, die schon reif waren. Und diese Beschäftigung war eine meiner Hauptvergnügungen. Ich gehe mitten in den Obst-

Digitized by Google

garten hinein, wo hoher, dichter Himbeer wächst; über mir hellleuchtend, glühend der Himmel, ringsumher die blaßgrüne, stechende Farbe der Himbeerstauden zwischen dichtem Strauchwerk. Dunkelgrüne Nesseln mit dünnen, blühenden Köpfchen ziehen sich malerisch in die Höhe, das klauenartige Hexenkraut mit den unnatürlich violetten stechenden Blüten wächst üppig über dem Himbeer und über meinen Häupten und reicht mit dem Ahorn vereint hier und da an die herabhängenden blaßgrünen Zweige der Apfelbäume, auf welchen hoch oben, der brennenden Sonne zum Trotz, runde, noch rote, wie Bäckchen glänzende Äpfel reifen. Unten zieht sich ein junger, fast trockener, blattloser Himbeerstrauch in Schlangenlinien der Sonne entgegen, das grüne nadelspitze Gras und der junge Salbei zwängen sich durch das vorjährige Land und grünen, vom Tau getränkt, saftig im ewigen Schatten, als wüßten sie gar nicht, wie hell im Laube des Apfelbaums die Sonne spielt.

In diesem Dickicht ist es immer feucht, duftet es nach dichtem, beständigen Schatten, nach Spinnweb, nach herabgefallenen überreifen Äpfeln, die faulend auf dem feuchten Boden liegen, nach Himbeer, oft auch nach der Waldwanze, die man unerwartet mit einer Beere verschluckt. Schnell ißt man dann eine zweite nach. Geht man einen Schritt vorwärts, so scheucht man die Sperlinge auf, die immer in diesem Dickicht wohnen, man hört ihr hastiges Zwitschern, man hört, wie sie mit ihren kleinen eiligen Flügeln an die Zweige schlagen, man hört das Summen der honigtragenden Biene immer an demselben Orte und irgendwo den Pfad entlang die Schritte des Gärtners, des dummen Akim, und sein ewiges In-den-Bart-Brummen. Man denkt: gewiß, weder er noch irgend jemand kann mich hier finden . . . und nimmt, mit beiden Händen rechts und links ausgreifend, von den weißen kegelförmigen Stäben die saftigen Beeren und schluckt mit Genuß eine nach der andern herunter. Die Füße sind bis über die Knie durch und durch naß, der Kopf steckt voll von dem furchtbarsten Unsinn (zehnmal hintereinander sagst du in Gedanken Ja-a-a, Zwa-a-a-nzig, ja-a-a, sie-ie-ieben), Arme und Beine sind durch die feuchten Pantalons hindurch von Brennesseln verbrannt, der Kopf beginnt schon zu glühen unter den Sonnenstrahlen, die senkrecht herniederscheinen und sich durch das dichte Laubwerk drängen. Die Essenslust ist längst vergangen, und so sitze ich im Haine, schaue umher, horche auf, träume und pflücke mechanisch die schönsten Beeren und schlucke sie hinunter.

Um elf Uhr pflegte ich in das Gastzimmer zu gehen, meist nach dem Tee, wenn die Damen schon bei ihrer Handarbeit saßen. In der Nähe des ersten Fensters mit dem herabgelassenen ungebleichten Leinenvorhang, durch welches der grelle Sonnenschein glänzende Feuerkreise hindurchzeichnet, daß die Augen schmerzen, wenn man sie ansieht, steht ein Stickrahmen, und über seine weiße Leinwand spazieren träg die Fliegen. Mimi sitzt an dem Rahmen, wirft ärgerlich immer wieder den Kopf zurück und rückt von einer Stelle zur andern, um der Sonne zu entgehen, die, überall hindurchschimmernd, bald hier, bald dort auf ihr Gesicht oder auf ihre Hand eine Feuerkugel zeichnet. Durch die andern drei Fenster zeichnen sich mit dem Schatten der Rahmen grell die vollen Vierecke; auf dem ungestrichenen Fußboden des Gastzimmers liegt auf einer Diele nach ihrer alten Gewohnheit Milka. Sie spitzt die Ohren

Digitized by Google

und betrachtet die Fliegen, die auf dem leuchtenden Viereck hin und her wandeln. Katjenka strickt oder liest auf dem Sofa und verjagt ungeduldig mit ihren weißen, im hellen Sonnenschein durchsichtig schimmernden Händchen die Fliegen oder schüttelt mit gerunzelter Stirn ihr Köpfchen, um die Fliegen zu verscheuchen, die sich in ihr dichtes goldenes Haar verkrochen haben. Ljubotschka geht, die Hände auf dem Rücken, im Zimmer auf und nieder, der Stunde wartend, wo alle in den Garten gehen, oder spielt auf dem Klavier ein Stück, von dem ich längst jeden Ton kenne. Ich setze mich auf einen beliebigen Platz, lausche der Musik oder dem Vorlesen und warte darauf, daß ich selbst mich an das Klavier setzen kann. Nach dem Mittagessen belohne ich bisweilen die Mädchen mit einem Spazierritt. (Zu Fuß spazieren zu gehen halte ich für meine Jahre und für meine Stellung in der Welt für unangemessen.) Und unsre Spazierritte, bei welchen ich sie an ungewohnte Örtlichkeiten und Schluchten führe, sind sehr angenehm. Bisweilen erleben wir Abenteuer, bei welchen ich mich als ein Mann zeigen kann, und die Damen rühmen meine Kühnheit und nennen mich ihren Beschützer. Am Abend, wenn keine Gäste da sind, setze ich mich nach dem Tee, den wir in der schattigen Galerie einnehmen, und nach einem Rundgang in der Wirtschaft mit dem Papa, auf meinen alten Platz, in den Voltaire-Stuhl und höre zu, wie Katjenka oder Ljubotschka spielen und lese und träume dabei wie früher. Oft wenn ich allein im Gastzimmer geblieben bin und Ljubotschka ein altbekanntes Stück spielt, lasse ich unwillkürlich das Buch sinken, starre durch die geöffnete Balkontür in die geringelten Zweige der hohen Birken, über die schon der Abendschatten sich senkt und in den klaren Himmel, an dem sich plötzlich, wenn man unverwandt hinschaut, ein staubiges, gelbliches Fleckchen zeigt und schwindet, horche auf den Klang der Musik, die aus dem Saale hereindringt, auf das Knarren der Türen, auf die Stimmen der Weiber und die Herden, die in das Dorf zurückkommen, und plötzlich treten Natalia Sfawischna, Maman und Karl Iwanowitsch lebhaft vor meine Erinnerung, und Traurigkeit ergreift mich einen Augenblick. Aber meine Seele ist in solcher Stunde so voll Leben und Hoffnung, daß diese Erinnerung mich nur mit dem Flügel berührt und vorüberschwebt.

Nach dem Abendbrot, häufig auch nach einem Abendspaziergange durch den Garten mit irgend jemandem — allein fürchte ich mich durch die dunklen Alleen zu gehen — legte ich mich in der Galerie auf den Fußboden schlafen, und das bereitete mir, trotz der Millionen von Nachtmücken, die mich stachen, ein großes Vergnügen. Beim Vollmond verbrachte ich oft ganze Nächte mit wachen Augen. Ich saß auf meiner Matratze und betrachtete Luft und Schatten, lauschte auf die Stille und die Töne, dachte an tausend Gegenstände, besonders an das paradiesische, wonnige Glück, das mir damals als das höchste Glück des Lebens erschien, und war betrübt darüber, daß es bis heute nur in meiner Vorstellung lebte. Oft auch, sobald alle auseinandergegangen sind und die Flammen im Gastzimmer sich nach den Stuben oben verzogen haben, wo die Stimmen der Frauen und das Klappern der Fenster hörbar wird, die geöffnet und geschlossen werden, begebe ich mich in die Galerie, gehe auf und nieder und lausche gierig auf jeden Laut des einschlummernden Hauses. So lange noch die kleinste grundlose Hoffnung wenigstens auf ein unvoll-

Digitized by Google

ständiges Glück vorhanden ist, wie ich es träume, kann ich mir noch nicht ruhig das eingebildete Glück ausmalen.

Bei jedem Ton barfüßiger Schritte, bei einem Husten, Seufzen, beim Zuschlagen des Fensters, dem Rauschen eines Kleides, springe ich von meinem Bette auf, lausche wie ein Dieb, richte meine Blicke dorthin und werde ohne greifbare Ursache von einer Erregung erfaßt. Da verschwinden die Flammen in den Fenstern oben, der Ton der Schritte und des Gespräches verwandelt sich in Schnarchen. Der Wächter beginnt zur Nacht an das Brett zu klopfen. Der Garten ist bald dunkler, bald heller geworden, sobald die roten Lichtkreise, die durch das Fenster auf ihn gefallen sind, verschwunden, das letzte Flämmchen aus der Speisekammer ins Vorzimmer gewandert ist und seinen Lichtschein über den taufrischen Garten wirft. Ich sehe durch das Fenster die gebückte Gestalt Fokas, der in seiner Nachtjacke, das Licht in der Hand, auf sein Bett zuschreitet. Oft fand ich einen großen erregenden Genuß darin, mich in dem schwarzen Schatten des Hauses über das feuchte Gras zu schleichen, an das Fenster des Vorzimmers zu gehen und mit verhaltenem Atem auf das Schnarchen des Burschen und das Stöhnen Fokas zu lauschen, welcher glaubte, von niemandem gehört zu werden, und auf seine altersschwache Stimme, wie sie lange Gebete herunter las. Endlich erlosch auch sein Licht, das letzte im Hause. Das Fenster schlug zu. Ich war allein. Ich sah mich scheu nach allen Seiten um, ob nicht irgendwo hinter einem Strauche oder hinter meinem Bett ein weißes Weib sich zeige — und rannte eilig in die Galerie. Dann legte ich mich in mein Bett. Das Gesicht dem Garten zugekehrt, deckte ich mich so hoch als möglich zu, um mich vor den Mücken und Fledermäusen zu schützen, sah in den Garten, lauschte auf die Stimmen der Nacht und träumte von Liebe und Glück.

Da bekam alles für mich einen andern Inhalt: der Anblick der alten Birken, die von der einen Seite auf dem mondhellen Himmel mit ihren verschlungenen Zweigen glänzten, auf der andern düster die Sträucher und die Wege in ihre schwarzen Schatten hüllten, und das stille, herrliche, wie ein Ton gleichmäßig anwachsende Plätschern des Weihers, der Mondenschimmer der Tautropfen auf den Blumen vor der Galerie, die auch ihre anmutigen Schatten über die grauen Rabatten warfen, und der Wachtelschlag hinter dem Weiher und die Stimme des Wanderers von der Landstraße und das stille, kaum hörbare Knarren der beiden alten Birken, die sich zueinander neigten, und das Surren der Mücken um mein Ohr unter der Überdecke und das Herabfallen eines Apfels in das dürre Laub und die Sprünge der Eidechsen, die oft bis an die Stufen der Terrasse herankamen und mit ihren grünen Rücken geheimnisvoll im Mondenlicht schimmerten. All das bekam für mich einen sonderbaren Inhalt — die Bedeutung überwältigender Schönheit und unendlichen Glückes. Und da erschien *sie* mit einem langen schwarzen Zopf, mit voller Brust, immer traurig und schön, mit entblößten Armen, mit wonnigen Umarmungen. Sie liebte mich. Ich gab für einen Augenblick ihrer Liebe mein ganzes Leben hin. Aber der Mond stieg immer höher und höher, heller und heller am Himmel empor. Der herrliche Glanz des Weihers, der gleichmäßig wie ein Ton anwuchs, wurde lichter und lichter, die Schatten wurden schwärzer und schwärzer, die Welt

Digitized by Google

durchsichtiger, immer durchsichtiger, und wenn ich hineinblickte und hineinhorchte in all dies, sagte mir etwas, daß Sie mit den entblößten Armen und den feurigen Umarmungen noch lange nicht das ganze Glück sei, daß auch die Liebe zu ihr noch lange nicht alle Glückseligkeit sei; und je mehr ich den hohen vollen Mond betrachtete, desto höher und höher, reiner und reiner, näher und näher zu ihm, zu dem Urquell alles Schönen, alles Glückes schien mir die wahre Schönheit, das wahre Glück; und Tränen einer unbefriedigten, aber hoch erregten Freude traten mir in die Augen.

Und immer war ich allein und immer schien es mir, daß die geheimnisvoll majestätische Natur, welche den lichten Kreis des Mondes an sich zog, der an einer hohen unbestimmten Stelle des blaßblauen Himmels zu ruhen und doch gleichzeitig überall zu sein und den ganzen unermeßlichen Raum zu erfüllen schien, und ich, der nichtige Wurm, schon befleckt von allen kleinlichen, jämmerlichen menschlichen Leidenschaften, und doch mit der ganzen unermeßlichen mächtigen Kraft der Liebe — mir war es in solchen Stunden, als wäre die Natur und der Mond und ich — als wären wir eins.

Rundschau

Allgemeineres

Zeppelin-Tage

Man hat jüngst von „Zeppelinomanie“ gesprochen, und wenn ein stark kritischer Kopf das tat, ich meine, so darf es uns nicht verärgern. Begeisterung hat ja in einem Augenblicke immer auch nur ein Ziel, und alles andre sieht sie nicht. Was starres oder nicht starres System, was Festfahren vielleicht auf totem Geleis! — es ist nicht das uhrfeine Wägewerk der Gedanken, was diese Begeisterung wachrief, es ist das riesige Luftschiff, das droben über den Hunterttausenden hinfuhr und der neue Marschall Vorwärts darauf, dem das Alter blüht wie greisender Wein. Die kritischen Bedenken brauchen wir, die sind Ballast, die wollen wir auch respektieren. Aber die große Freude sollen sie uns nicht verderben. Weder die an Zeppelin und seiner Tat, noch die herrliche, stolze an diesem seit langer, langer Zeit ersten schlagenden Beweise dafür, daß auch unser Volk sich an etwas einmütig noch begeistern kann. Alle Unglücksfälle unsrer auswärtigen, alles politische Gehader und Gestänker unsrer inneren Politik, sogar alle unsre Hurraschreierei um jedes Nichts und unsre öffentliche Theaterkultur haben den furor teutonicus noch nicht totgekriegt: wir können noch „wild“ werden für Gutes und also auch gegen Schlechtes. Wild, das heißt: ursprünglich, nicht „abstrahiert“, nicht „differenziert“, mit dem Ganzen auf ein Ziel hin, und also auch mit der ganzen Stoßkraft.

Ein paar ernste Gedanken legt der Zeppelin-Jubel trotzdem nahe. Als Wilhelm Bauer, weit seiner Zeit voraus, das Unterseeboot erfand, tat die damals den deutschen Bürger regierende „Gartenlaube“, was sie nur konnte, für ihn, das Hurra hallte auch nicht schwach, doch die Geldmittel sickerten mehr, als daß sie geflossen wären. Wir waren ärmer damals, waren wir auch weniger begeisterungsfähig? Oder wirkte hier das simple psychologische Gesetz zum wenigsten mit,

Digitized by Google

Literatur

daß ein Eindruck je kräftiger ist, je anschaulicher er ist? Ein gewaltiges fliegendes Luftschiff zieht in der Wirklichkeit, zieht selbst noch im Bilde so unwiderstehlich die Augen und dadurch die Gedanken an, daß ich glaube, Zeppelin könnte alle seine Kosten decken, wenn er's Zahnpulver- und Sektfabriken zu Plakaten vermieten wollte. Scherz beiseite: es ist ein großes Glück für diese Bewegung, daß sie sich von so vielen so überzeugend *sehen* läßt. Wird sie doch dadurch im Nu von der ganzen Allgemeinheit erfaßt. Andre Erfindungen von ungeheurer Bedeutung sind in ihren Anfängen unanschaulich gewesen, sahen vielleicht nur wie ein Pülverchen aus oder waren unsichtbar wie ein Gedanke. Da braucht's mehr, da kann die Menge nicht mit, da hält sie zum mindesten die Geldbörsen zu, auch wenn sich mit hundertmal kleineren Summen schon Wichtiges erreichen ließe. Kann ihr jemand einen Vorwurf draus machen? Was uns am nächsten liegt: die Ideale, für die *wir* kämpfen, wollen wir wahrlich mit der Eroberung der Luft nicht messen, aber die Erhaltung und Neugestaltung der deutschen Heimat ist auch keine kleine Sache, die Arbeiten des Dürerbundes gelten Zielen, die immerhin wahrlich wichtige sind, und der Urheberschatz, nach dem wir uns zur Befreiung unsrer Schöpfer vom Tagesmarktwerte sehnen, erstrebt gerade eine Sicherung dafür, daß Männer von Zeppelins Art rechtzeitig zur Arbeit auf ihrem Gelände kommen — für solcherlei aber hat das deutsche Volk *kein* Geld. Wir wären Narren, wenn wir drum greinten. Zeppelins Erfolg besagt: habt Mut, wenn man euch erst versteht, dann hat man's auch für eure Ziele. *Macht* also, daß man euch versteht! Zu keimen beginnt ja auch *eure* Saat schon! Und so können die großen Zeppelin-Tage uns auch in unserm besonderen Wirken für das Begreifen unserer Ziele durchs Volk nur erfrischen, wie sie ganz allgemein sozusagen unsre germanische Konstitution erfrischen. A

Aus der Kralle den Löwen

Es gibt eine Kritik, die wir völlig verlernt haben; die Fähigkeit, aus der kleinsten Stichprobe zu erkennen, mit wem wir's zu tun haben, ob mit einem Löwen oder mit einem Schakal und Köter oder mit einem Faselhuhn. Diese Kritik steht zwar prinzipiell im zweiten Rang; die Prüfung des Gesamtwerkes ist ihr selbstverständlich übergeordnet. Allein sie hat einen Vorzug voraus: sie ist zuverlässiger als jede andre Kritik. Ja, wenn wir nur befugte und unter den befugten nur unvoreingenommene Prüfer und Richter hätten, dann könnten wir die Krallenkritik entbehren. Allein in einer Nation, in einem Zeitalter, das dogmatisch urteilt, die Kunstwerke danach abschätzt, ob sie dem neuesten theoretisch konstruierten Kunstkanon entsprechen, ob sie in den „Zeitgeist" oder in eine andere jeweilen alleingültige Schachtel passen, und im verneinenden Fall das Werk samt dem Menschen einfach verächtlich beiseite wirft, in solch einem Volke, in solch einem Zeitalter ist die Krallenkritik unerläßlich, zur Kontrolle, zur Korrektur unsrer jeweiligen dogmatischen Voreingenommenheit.

Die Krallenkritik gründet sich auf folgende Tatsache: ein bedeutender Mensch, in welcher Kunst er sich auch betätige, wirft unbewußt und unwillkürlich alles und jedes bis in die kleinste Einzelheit ganz anders hin, als ein unbedeutender. In der Poesie z. B. genügen schon

Digitized by Google

ein halb Dutzend Verse, um einen deutlich zu belehren, mit wem man's zu tun hat, ja mitunter genügt ein einziger Vers. Denn obschon sich auch bei großen Dichtern unbedeutende Verse finden lassen, so findet man ganz sicher nie und nimmer bei einem kleinen Dichter einen bedeutenden Vers.

Ich meine also, daß ein heilloses Schulmeistervolk, wie wir Deutschen eines sind, die Krallenkritik bitter nötig hat, um sich vor den gröbsten und schmählichsten Irrtümern des eigenen Urteils zu schützen. Carl Spitteler

Billige und teure Bücher

Starke Gegensätze sind in unserer Zeit. Und es scheint nicht, als ob die bevorstehende weitere Entwicklung sie vermindern werde. Wahrscheinlich sind die Grenzen, innerhalb welcher Gegensätze, ohne in sich zusammenzufallen, bestehen können, bisher nicht erreicht. Die Zustände können noch amerikanischer werden, ohne sich in neues Chaos aufzulösen. Erfreulich nun oder nicht: es ist so! Wir müssen damit rechnen. —

Jedes Ding wird heute in Gegensätze hineingedrängt. Ich will von dem Buch sprechen. Es hatte jahrzehnte-, ja vielleicht schon ein Jahrhundert lang seinen bestimmten mittleren Preis, der den Umfang und die bessere oder geringere Ausstattung ausdrückte (von antiquarischen Sammlerpreisen sei ganz abgesehen) und sich in nicht allzu weiten Grenzen hielt. Die Bucharten, zwischen denen die größten Preisunterschiede bestanden, illustrierte Prachtwerke hier, Bändchen der Reclambibliothek dort, waren für den Büchermarkt schließlich nicht charakteristisch, sondern eher als Ausnahmen zu betrachten. Gewiß ist auch heute noch der breiteste Teil der auf den Markt geworfenen Buchproduktion auf den früheren mittleren Preis gestellt. Aber als wesentlich wichtiger und interessanter erscheinen über dieser durchschnittlichen Menge zwei Arten von Büchern, die ganz und gar Gegensatz sind: die sehr billigen, im Verhältnis zu dem Durchschnittspreis erstaunlich billigen, auf größten Massenabsatz berechneten, meist bibliothekweis in einfacher doch dauerhafter Ausstattung gleichmäßig hergestellten Bände, die der soziale Geist (natürlich parteilos meist und ohne überhaupt zu wissen, daß er es ist) zeugte, — und die in einmaliger, kleiner, numerierter Auflage hergestellten, mit allen Kräften unsres neuerweckten Kunstgewerbes kostspielig und individuell ausgestatteten Liebhaberausgaben entlegener Werke, die den natürlich entstandenen Sammlerwert selten gewordener, allgemach geschätzter alter Bücher auf künstliche Weise (eben durch die niedrige einmalige Auflage und den besonderen Schmuck) gleich bei der Entstehung beigegeben erhalten. Beispiele für die billige Art sind die „Bücher der Rose“ des Verlags W. Langewiesche-Brandt in Ebenhausen, etwa 500 Seiten stark, öfters illustriert, auf holzfreies gutes Papier groß gedruckt und in biegsamen Pappband gebunden. Bisher erschienen zwei Bände zu einer Biographie angeordneter Goethe-Briefe (unter den Merktiteln „Alles um Liebe“ und „Vom tätigen Leben“), Kügelgens „Erinnerungen“, ein Band ausgewählter Hoffmannscher Novellen („Menschen und Mächte“), ein Hebbelband u. a. Der Preis beträgt 1.80 Mk. Noch billiger sind die „Bücher des deutschen Hauses“ (Buchverlag fürs deutsche Haus), die Rudolf Presber herausgibt: in einem leidlichen Leinwandband hand-

Digitized by Google

lichen Oktavformats, gut auf rauhes Papier gedruckt, etwa 300 Seiten stark, kostet hier jeder Band nur 75 Pf. Daneben geht eine Luxusausgabe, in Halbleder und Moiréseide gebunden, zu 2 Mk. Das sind Warenhaus-Schleuderpreise: das für diese Billigkeit allzu schmucke Äußere macht gegen die Solidität des Bandes mißtrauisch, während der „Bücher der Rose"-Pappband zu 1.80 Mk. hierneben sofort als gediegen erscheint, denn Pappbände sind erwiesenermaßen von allen billigen die dauerhaftesten. Und was soll gar Moiréseide bei einer Volksbibliothek? — Abgesehen von diesem wenig erziehlichen Moment einer anmaßenden Ausstattung sind auch die „Bücher des deutschen Hauses" des Lobes wert. Sie bringen Altes und Neues, Schweres und Leichtes in reicher Abwechslung und werden an der Hebung der Volkslektüre mitwirken. — Das sind Beispiele, die sich vermehren ließen. Es fällt bei diesen billigen Büchern sogleich auf, daß sie meist Neudrucke längst als wertvoll erkannter Werke sind. Der große Absatz, der bei neuen Werken nicht zu verbürgen ist, ist eben ihre Daseinsbedingung. Und nun finden wir seltsamerweise auch unter den ganz teuren Büchern wenig Neues und meist Wiederdrucke: viel Geld wird nur ausgegeben für einen schon feststehenden Wert. Aber hier werden, wenigstens meist, entlegene, halbvergessene Bücher reproduziert — oft „Erotika" (in dem spezifischen Sinne) und sittenlose Literatur, die in billigen Drucken verderblich wäre; so aber, fast ganz ohne Gefahr fürs Allgemeine, dem Forscher und Künstler, dem „nihil humani alienum" sein soll, erreichbar ist. Ich nenne als Beispiel einen deutschen Barockroman, der über diese Epoche die interessantesten psychologischen und kulturellen Aufschlüsse gibt: „Der im Irrgarten der Liebe herumtaumelnde Kavalier" von Schnabel, den Paul Ernst (im Verlage Georg Müller in München) als Liebhaberausgabe zu 25 Mk. neu veröffentlicht hat. Auch viele schöne Drucke des Inselverlages (z. B. die in Schriftduktus reproduzierte „Bergpredigt" nach Luthers Übersetzung, Popes „Lockenraub" u. a.) gehören hierher.

Im Gegensatz dieser billigen und teueren, häufigen und seltenen Bücher liegt weiter ein indirektes Symptom für die Gegensätze in der gegenwärtig entstehenden Literatur.

Wilhelm von Scholz

Theater

„Münchner Künstlertheater"

Eine der meistbeachteten Erscheinungen im Kunstleben der letzten Jahre, das „Münchner Künstlertheater", hat nun alles fürs erste Lebensjahr Versprochene, mit Ausnahme eines Werks, der Öffentlichkeit vorgestellt. Man darf über Grundlagen und Leistungen der neuen Bühne urteilen, man darf versuchen, den Kern dieser ziemlich verwickelten Sache freizulegen.

Aus der Menge dessen, was über sie bereits gedruckt wurde, greifen wir nur zwei Kundgebungen von dokumentarischer Bedeutung für die Ziele, die ihr vorgesetzt waren, heraus. Georg Fuchs, der Münchner Kunstschriftsteller, dessen Anregung und Vorarbeit ein wesentliches Verdienst am Zustandekommen des Ganzen hatte, äußerte sich in der jungen Münchner Zeitschrift „Der Spiegel" über die Vorgeschichte des Unternehmens. Der Erbauer des Hauses, Prof. Max Littmann, behandelte in einem Vortrag und in der daraus entwickelten Denkschrift „Das Münchner Künstler-

Digitized by Google

theater" eingehend die technischen Probleme.

Fuchs stellt mit Recht ein „bisher beispielloses Zusammenwirken der bildenden und der Bühnenkunst" fest. Nach ihm wollte man im Künstlertheater den Grund legen „zum Aufbau einer Schaubühne, die allen Möglichkeiten dramatischen Kunstgestaltens zum festen Boden werden konnte". Schon bei der Gründung der Darmstädter Künstlerkolonie verfaßte Fuchs eine Denkschrift über eine Neugestaltung der Bühne von der bildenden Kunst her. Der Großherzog von Hessen und Peter Behrens interessierten sich lebhaft dafür, ein kleines Muster des neu erstrebten Theatertyps sollte schon auf der Darmstädter Ausstellung von 1901 gezeigt werden, doch ließ sich das so rasch nicht verwirklichen.

In München kam die Angelegenheit dann 1904 nach einem Vortrag von Georg Fuchs in Fluß; Littmann wurde damals für den Gedanken gewonnen, Maler und schließlich auch die nötigen Finanzleute folgten nach, so daß die Künstlerbühne im Zusammenhang mit der Ausstellung „München 1908" erstehen konnte. Die Notwendigkeit, in einer neuen Bühne dem „Fremdenpublikum" der Isarstadt etwas zu bieten, was sonst nirgends zu finden war, half zur Durchführung der Pläne.

Was das Münchner Künstlertheater bringt, wurde schon im ersten Juliheft des Kunstwarts skizziert. In der Fuchsschen Denkschrift von 1900 und im Programm der Münchner Gründung wurde gleichermaßen von der „großen Bewegung in den angewandten und Zierkünsten" ausgegangen. Die „stilistische Gestaltung der deutschen Schaubühne im modernen Formengeiste" war die Absicht. Der Zweck der Schaubühne sollte für die Bühnendekoration bestimmend sein, „nicht eine malerische Absicht, antiquarisches Wissen. . . Es wäre alles koloristisch, zeichnerisch und architektonisch einfach, persönlich empfunden, und von vornherein so anzulegen, daß das Werk und die Darsteller in einer unvergleichlich größern und reinern Wirkung zur Geltung kämen, als man seither für möglich hielt".

Die Neuerer wollen durchaus keine „Reformer" der bestehenden Bühne, sondern eben gründliche Erneuerer sein. Nur in der Münchner „Shakespere-Bühne" des alten Perfall und des Regisseurs Savits erkennen sie einen Vorläufer auf ihrem Wege an. Nach Fuchsens Meinung vermochte die Shakesperebühne sich deshalb nicht durchzusetzen, weil es damals noch keine Raumkünstler gegeben habe, die in voller Sachlichkeit alle sonstigen Rücksichten dem Dramatischen organisch hätten unterordnen können. Bei der nun emporgediehenen Generation erst fand man solche Künstler.

Max Littmann weist vor allem den Zusammenhang des jüngsten Bemühens zur Hebung des Theaters mit älteren Anschauungen und Plänen nach. Die Überschätzung rein technischer Fertigkeit, das Zurückdrängen künstlerischen Fühlens, so führt er aus, habe im vergangenen Jahrhundert die künstlerische Entwicklung des Theaterbaus aufgehalten. Unter den Zeugnissen, die er dann gegen die konventionelle und für die neue Bühne beibringt, sind bemerkenswert: eine Äußerung Goethes, wonach ihm einige Szenen des Aristophanes „völlig wie antike Basreliefen" erschienen; eine scharfe Absage Anselm Feuerbachs an den Dekorationsunfug im „modernen Theater" seiner Zeit; ein Hinweis auf das reliefartige Bühnenbild der

Digitized by Google

Japaner; ein Satz Adolf Hildebrands: „Der Künstler stellt der Naturerscheinung eine auf Gesetzmäßigkeit zurückgeführte, dadurch geklärte Bilderscheinung (das »Fernbild«) gegenüber“; und der Wunsch Sempers, daß das Bestreben nach prospektivischen und malerischen Gruppierungen mit reliefartiger Anordnung vertauscht werde.

Den Ausschlag jedoch geben Darlegungen und Entwürfe Schinkels. Er kann als der eigentliche intellektuelle Urheber des „Künstlertheaters“ bezeichnet werden. In Schinkels, des großen Klassizisten, etwa hundertjährigen Erläuterungen zum Plan für eine Szeneveränderung im Berliner Nationaltheater finden wir schon den Hinweis auf Altathen. Dort erklärt er, wie beim antiken Theater „sogar absichtlich vermieden werden mußte, eine gemeine physische Täuschung der Szene zu bewirken, auf die bei dem modernen Theater nicht allein so fälschlich hingearbeitet wird, sondern wo die Aufgabe so schlecht wie möglich gelöst wurde und aus guten Gründen nie gelöst werden wird. Eine symbolische Andeutung des Ortes war vollkommen hinreichend, der produktiven Phantasie des Zuschauers eine Anregung zu geben, durch welche ... ihm dann die wahre und ideale Illusion erwuchs, die ihm ein ganz modernes Theater mit allen Kulissen und Soffiten nicht geben kann“.

Schinkel, der sich ja auch als Theatermaler gleichwie als Landschafter und kunstgewerblicher Zeichner betätigt hat, schreibt dann genaue Einzelheiten vor: die Malerei solle möglichst vereinfacht und „in den mehrsten Fällen“ auf eine einzige große Bildwand beschränkt bleiben, was schon unendlich über das Verfahren der Alten hinausginge, da auf einem solchen Hintergrundsbild „die vollkommenste physische Täuschung einer Ortsversetzung technisch erzwungen werden“ könne; und wieder wird unterstrichen: „besser und leichter als auf einer Szene mit Kulissen und Soffiten, die überall auseinanderfallen und .... nie aus einem einzigen Punkt einen Zusammenhang bilden können“.

Als seitlichen Abschluß scheint er sich dabei für die Mehrzahl der Fälle die festen, rechtwinklig zum Hintergrund verlaufenden Wände gedacht zu haben. Denn er spricht davon, daß als Ersatz von Kulisse und Soffite „im äußersten Fall“ einige Durchsichten, d. h. in der Theatersprache Bogen, nötig sein würden, und er verlangt nur für den besonderen Fall, daß die Szene „einen höhern Charakter gewinnen“ solle, eine Ausgestaltung des Proszeniums. Dieses soll dann „mehr das Wesen der festen Szene der Alten erhalten und ein kräftiger Abschlußrahmen sein für das Bild der ganzen Theatererscheinung“.

Willy Rath

(Schluß folgt)

Nochmals: vom „Schönheits-Rummel“

Auf unsre Bemerkungen im zweiten Juniheft schreibt uns ein Verteidiger des „Schönheit“-Unternehmens in Berlin:

„... der Geist der Leitung ist anders, als er in jener Kritik erscheint, er ist weit entfernt von dem, was einem wohl verwöhnten Snob auf gepolsterten Sesseln einen »pikanten Spaß« zu bereiten vermöchte. Dazu steckt ja alles noch zu sehr im Stadium des Versuchens, des Tastens. (Und soll wohl auch nie etwas Glattes, Fertiges werden.) Diese Schönheitsabende sind ja durchaus keine Aufführungen im eigentlichen Sinne.

Digitized by Google

Experimente darf man sie nennen, gemeinsame Versuche zwischen Leitern, Darstellern und Zuschauern. Es ist da ein gemeinsames Ziel, nach dem man einverstandenermaßen hinstrebt, kein Schauspiel, das ein »ungeheures Publikum anlockt«.

In einem allerdings hat Avenarius unbedingt recht: von Plastik, Kunst ist hier keine Rede. Aber auch nicht im Programm, und nicht deshalb, weil es ein Unding ist, Kunstwerke »stellen« zu wollen — das ist schon eine etwas kränkende Zumutung — sondern weil es gar keine Kunst sein soll: keine Kunst in Körpern. Diese Kunstwerke der Malerei und Plastik sind nur Unterlage, neue Gelegenheit, um die schwierige Aufgabe, die Schönheit des unbewegten nackten Körpers zu zeigen, in etwas zu erleichtern. Sie sind nur Anleitung. Die weiße Farbe war nur gewählt, weil die Polizei sie zuerst gewünscht hatte, nicht um den Originalen näher zu kommen.

Zweifelhaft kann es allerdings sein, ob die Schaustellung unbewegter Nacktheit überhaupt ein geeignetes Mittel ist. Darüber scheinen sich die Leiter jedenfalls nicht mit solch apodiktischer Sicherheit klar gewesen zu sein. Erfahrung sollte ihnen Gewißheit geben. Deshalb räumten sie auch den bewegten Darstellungen (Athletik und Tanz) einen Teil, und zwar den größeren Teil der Zeit ein.

Und ein Gegenstand der Erfahrung ist auch die Kernfrage — auch Herr Avenarius scheint hierauf das Hauptgewicht zu legen —: ob Schaustellung des Nackten überhaupt ein Mittel ist, die moralische und ästhetische Kultur zu fördern. Beobachtete man das Publikum, das zu den Abenden erschien, sein Verhalten, die Art, wie es die Darbietungen aufnahm, so mußte man den Unternehmern in einem Punkte recht geben. Es gibt schon Menschen genug, die sie verstehen. Die Zahl derer ist größer, als man denkt, die imstande sind, das aus diesen Vorführungen sich anzueignen, was darin liegt, nicht das, was man unabhängig von dem leitenden Geiste darin suchen und finden konnte, das »aufgetragene Schaugericht«, den »pikanten Spaß«. Und hierfür waren ja auch die Bedingungen so ungünstig wie denkbar. Die breite Öffentlichkeit, die strenge Vermeidung aller Pose, alles Gespreizten, eine gewisse Vornehmheit, welche das Ganze über das Niveau von Aufführungen erhob, gab den Vorstellungen jenen Charakter ruhiger Selbstverständlichkeit, den wir brauchen und der allein imstande ist, all den Wust unnatürlicher Empfindungen zu zerstören, die sich an die Vorstellung des Nackten geknüpft haben. Das sind moralische Wirkungen.

Daneben können diese Darstellungen aber auch dazu beitragen, den Sinn für die moralische Schönheit wieder neu zu beleben und für die Berechtigung, welche die Schönheit hat, zu gelten, diese wie alle Schönheit, ein Recht, dem ja unter uns erst langsam wieder Anerkennung verschafft werden muß. Daß hierin ein ästhetischer Gewinn liegt und ein allgemein erzieherischer, weil es eine Bereicherung des Menschen ist, bedarf hier nicht erst der Ausführung.

Die Veranstalter der Schönheitsabende scheinen mir auch zu wissen, daß das »Zusammenarbeiten mit dem Nackten« das wirksamste Mittel auf diesem Gebiete ist, sie haben von Anfang an auf Unternehmungen dieser Art (Freilichtbad usw.) ihr Augenmerk gerichtet. Daran beteiligt sich aber bekanntermaßen nur, wer schon der Bewegung an-

Digitized by Google

gehört, wer nicht mehr gewonnen zu werden braucht. Gewinnen aber, möglichst weite Kreise für diese Ideen interessieren, das ist eigentlich der erste Schritt in dieser Sache, und dazu scheinen mir die Schönheitsabende besonders geeignet, weil sie an viele eine erste Vorstellung herantragen. Sie sind, von hieraus betrachtet, eine Art Reklame, Reklame, die eine Bewegung mit den ihr eigenen Mitteln macht, sozusagen durch sich selbst.

Karl Boeters"

Wir überlassen es gern den Lesern, diese Beurteilung mit der der „Münchner Neuesten Nachrichten" und mit unsrer eignen zu vergleichen, und dann selbst zu sehen, wo wir vielleicht zu scharf gewesen sein könnten und wo etwa der Herr Einsender sich irrt. Wir unsrerseits finden zu einer beträchtlichen Änderung unsrer Ansicht über diese Schönheitsexperimente vorläufig keinen Grund, werden sie aber weiter im Auge behalten.

Musik

Musikalische Reform-Ästhetik

Ein zunächst durch den Mangel eines eigentlichen Titels auffallendes Buch von Ferrucio Busoni, dem berühmten Pianisten, hat mir der Verlag E. Schmidl & Co. in Triest übersandt. Der Künstler debütiert darin in doppelter Eigenschaft als Librettist und als Ästhetiker. Man liest zunächst zwei Opernbücher „Der mächtige Zauberer", ein Mysterium nach einer Novelle von Gobineau, und „Die Brautwahl", eine phantastische Komödie nach E. T. A. Hoffmann. Busoni erklärt, er habe diese Dichtungen selbst verfassen müssen, weil kein anderer Dichter seinen musikalischen Intentionen hätte folgen können, und zwar um so weniger, je besser der Dichter. Allerdings, zu dem romantisch-naturalistischen Jargon, der wie die Übersetzung eines Illicaschen Opernbuches anmutet, muß man wohl ein angeborenes Talent haben. Aber so wollen's unsre Neuitaliener, denen Busoni mindestens zur Hälfte angehört. Nur ja kein Buch mehr, das sich lesen läßt. Der kostbare Stoff der Sprache wird nicht gepflegt. Sie ist bloß noch das nüchterne Drahtgeflecht, worum die Musik ihre Rosen webt, und es erscheint in Mailand als Luxus, Golddraht zu verwenden, da man das billige Eisengatter vor lauter Blumen doch kaum sieht. Soll das ein Fortschritt sein? Hoffen wir wenigstens, daß Busoni, der Komponist, Musikflor genug hat, um das magere Staket Busonis des Poeten zu verdecken. Das gilt von der bereits komponierten „Brautwahl", wogegen das Mysterium gern die schönrednerische Sprache des deutschen Jambendramas spricht. Hier wandelt also der Verfasser bekannte Bahnen, höchstens daß die Hauptperson, der Derwisch, der bis dahin ein gebildetes Deutsch von sich gegeben hat, am Schluß sich einen längeren Zauberspruch in indischer Sprache leistet, der in PRABHUR AHAM! mystisch und wunderkräftig ausklingt.

Mehr als die Theaterstücke hat mich der „Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst" gefesselt, der als Anhang sich anschließt. Busoni beginnt mit einigen sehr einleuchtenden Sätzen über „Alt" und „Modern". Dann lehnt er die Programmusik ab, aber nicht etwa zugunsten der „absoluten". „Absolute Musik ist etwas ganz Nüchternes, etwas, das an geordnet aufgestellte Notenpulte erinnert, an das Verhältnis von Tonika und Dominante; an Durchführungen und Coda." Selbst unsre klassischen Meister haben

Digitized by Google

nach Busoni ihr Bestes und Eigenstes nicht in den symmetrischen Formen selbst, sondern in den vorbereitenden und vermittelnden Partien gegeben. „Sobald sie die Schwelle des Hauptsatzes überschreiten, wird ihre Haltung steif und konventionell, wie die eines Mannes, der in ein Amtszimmer tritt."

Busonis Götter sind Bach und Beethoven, seltsamerweise: „weil sie die Andeutungen einer noch vollkommeneren Kunst enthalten". Mozart und Wagner kommen erst in zweiter Reihe, denn: „sie geben zugleich mit dem Problem auch die Lösung". Überall tritt Busoni für das Treibende, ins Unbekannte Weisende, Entwicklungsmöglichkeiten in sich Tragende ein, gegenüber dem Fertigen, in sich Abgeschlossenen, Klassischen.

In schroffen Gegensatz zu den herrschenden Anschauungen stellen sich die Sätze über dramatische Musik. „Der größte Teil moderner Theatermusik leidet an dem Fehler, daß sie die Vorgänge, die sich auf der Bühne abspielen, wiederholen will, anstatt ihrer eigentlichen Aufgabe nachzugehen, den Seelenzustand der handelnden Personen während jener Vorgänge zu tragen. Wenn die Bühne die Illusion eines Gewitters vortäuscht, so ist dieses Ereignis durch das Gewitter erschöpfend wahrgenommen. Fast alle Komponisten bemühen sich jedoch, das Gewitter in Tönen zu beschreiben, welches nicht nur eine unnötige und schwächere Wiederholung, sondern zugleich ein Versäumnis ihrer Aufgabe ist. Die Person auf der Bühne wird entweder von dem Gewitter seelisch beeinflußt oder ihr Gemüt verweilt, infolge von Gedanken, die es stärker in Anspruch nehmen, unbeirrt. Das Gewitter ist sichtbar und hörbar ohne Hilfe der Musik; was aber in der Seele des Menschen währenddessen vorgeht, das Unsichtbare und Unhörbare, das soll die Musik verständlich machen." Mir scheint, hier ist ein richtiger Weg angedeutet, um von der Tyrannei der „klingenden Kulisse" loszukommen.

Die Theorie des Fortschritts setzt Busoni folgendermaßen auseinander: „So sehr die Anhänglichkeit an Gewohntem und Trägheit in des Menschen Weise und Wesen liegen — so sehr sind Energie und Opposition gegen Bestehendes die Eigenschaften alles Lebendigen. Die Natur hat ihre Kniffe und überführt die gegen Fortschritt und Änderungen widerspenstigen Menschen. Die Natur schreitet beständig fort und ändert unablässig, aber in so gleichmäßiger und unwahrnehmbarer Bewegung, daß die Menschen nur Stillstand sehen. Erst der weitere Rückblick zeigt ihnen das Überraschende, daß sie die Getäuschten waren. Deshalb erregt der Reformator Ärgernis bei den Menschen aller Zeiten, weil seine Änderungen zu unvermittelt und vor allem, weil sie wahrnehmbar sind."

Den Dualismus von Dur und Moll, das Zwölfhalbtonsystem unsrer Tonleiter, hält Busoni für Rückständigkeiten. Er erfindet neue Tonarten und Harmonien: c, des, es, fes, ges, as, b, c über dem C-Dur, A-Moll und Es-Dur-Dreiklang bereiten ihm die „angenehmste Überraschung eines fremdartigen Wohllautes". Er erhofft neue Ausdrucksmittel, z. B. von einer neuen Teilung der Oktave in Dritteltöne, statt in Halb- und Ganztöne. Er meint, daß eine fortgesetzte Erziehung des Ohres dieses ungewohnte Material einer heranwachsenden Generation und der Kunst gefügig machen wird. Über den praktischen Wert dieser roten Ästhe-

Digitized by Google

tik muß die Zukunft richten. Intuition in der Kunst geht über Konstruktion. Und hoffentlich ergeht es Busoni dann nicht wie seinem Zauberderwisch, der, als er hart daran ist, das Welträtsel zu lösen und seine wundertätige Formel spricht, in Nichts vergeht, während das von ihm verachtete Liebespaar sich im goldenen Tageslichte beglückt in die Arme sinkt. Am Ende kommt ein Genie, dem etwas einfällt, dann springt die ästhetische Retorte mit Dritteltönen und Tonartkontrapunkten entzwei, und die aus dem Laboratorium des Denkprozesses befreite Musik quillt im vollen melodischen Strom, von Lenz und Liebe singend, hinüber ins schöne Sonnenland der Phantasie.

PRABHUR AHAM! R B

Bildende Kunst

Zu Olbrichs Tode

zu sprechen, ist gerade für mich nicht leicht. Auch innerem Zwange entspringende Vorbehalte klingen zwischen unbedingtem Lobe an offenen Gräbern bedeutender Menschen in Dissonanz. Und ich kann in die Ruhmesworte, die über Olbrich gesprochen werden, nur mit wesentlichen Vorbehalten einstimmen. Wohl denn, ich betone wenigstens ausdrücklich, daß das im folgenden Gesagte nur meine persönliche Ansicht wiedergibt. Ich weiß zwar, daß manche sie teilen. Aber viele auch der Mitarbeiter am Kunstwart teilen sie nicht und werden dann gelegentlich an dieser Stelle auch ihre von der meinigen abweichende Meinung sagen.

Daß Olbrich ungemein nützlich gewirkt hat, um uns von überlebtem äußerlichen Formenwesen befreien zu helfen, steht fest. Sein Wiener Sezessionshaus und sein (man darf in gewissem Sinne sagen „sein") „Dokument deutscher Kunst" in Darmstadt waren Trompetenstöße, um die Mauern Jerichos umzublasen, und es wäre damals ohne Trompetenstöße schwerlich gegangen. Es war Plakatkunst, die vor allem einmal in höchstem Maße auffiel, die in die Lande hinausschrie: hier sind auch noch Leute, — und das war gut und das war nötig. Der Philister aller Enden mußte zunächst einmal zum Hinsehen gebracht werden. Sah er dann hin, so fand er vor allem Funkelnagelneues: alles war „anders", alles war „originell". Das brachte auch die, so da schwer zu bewegen sind, aus dem Gleichgewicht, und da sie auf dem alten Platze nicht von wegen Festgewachsenheit gestanden hatten (wo hätte man denn beim Stilartenkarussell festwachsen können?), so schaukelten eine Menge von Leuten nun auf die andere Seite zum Neuen hinüber, setzten sich dort bis auf weiteres hin und stärkten ihm dadurch wirtschaftlich die Lebensmöglichkeit. Wer aber feinerer Verfassung war und nun zu der neuen Plakatkunst hinsah, fand auch etwas. Er sah einen wienerischen Geschmack von heiterster Kultur, sah eine Menge von Einfällen und Einfällchen oft ungemein reizvoller Art, sah ein phantasiereiches feines Spiel mit guten Dingen, als gäb es keine Erdenschwere, sah, mit einem Wort, den Künstler Olbrich. Der war da, war immer da, bis jetzt zum Hochzeitsturme, war außer dem unermüdlich fleißigen Arbeiter und außer dem weltmännischen Organisator auch noch da — das wird keine Kritik jemals verkennen. Den Künstler, um den die Nahestehenden trauern und dessen frühen Tod auch die Fernerstehenden aufrichtigsten Sinnes bedauern dürfen.

Daß aber dieses Künstlers Eigenart in der modernen deutschen Baukunst nicht die beherrschende ge-

Digitized by Google

worden ist, auch dessen wollen wir, meine ich, froh sein. Ich persönlich (abermals: ich spreche hier immer nur als ich persönlich), ich bekenne, daß ich von der Genialität des Architekten, des Innendekorateurs, des Gartenkünstlers, welche die Nachrufe rühmen, vor keinem einzigen Werke Olbrichs den Atem verspürt habe. Aber angenommen, sie war da, so konnte die Nachfolgerschaft doch schädlich sein. Olbrich war „subjektiv" durch und durch. Die Befreiung vom Willkürlichen, die Rückkehr zum Sachlichen, die Wiederverbindung mit dem von den Vätern Erworbenen, die Einkehr beim Innerlichen, die Ehrung des Schlichten, die haben unsrer angewandten Kunst andere gebracht. Wie sich Olbrichs Wirken bei längerem Leben dieses hervorragenden Mannes noch entwickelt hätte, das wissen wir nicht. Der Frühgestorbene wird, glaube ich, in der Kunstgeschichte seinen dauernden Ehrennamen als einer der kühnsten Breschenleger für das stürmende Jugendheer behalten, während sein und seiner Nachfolgerschaft eigenes Schaffen mehr als eine interessante und reizvolle Spezialisten-Enklave bestehen bleiben wird. Die große Bauentwicklung wird auch aus ihr Elemente entnehmen, aber von ihr ausgehen wird sie nicht. Trotz Wiens und Darmstadts scheint es sogar, als wenn wir hier statt im Futurum schon im Präteritum sprechen könnten. A

Aus den Münchner Kunstausstellungen

Heuer sind die beiden großen Bildermärkte in München in einer besonders schlimmen Lage: sie haben mit der Konkurrenz der großen Ausstellung zu kämpfen, wo eine ganze Reihe guter Staffeleibilder als Schmuck von Zimmern aufgehängt sind und zahlreiche Künstler in richtigen Wandbildern ihre dekorative Kraft erproben konnten. Daneben wirkt die situationslose Anhäufung von Bildern nebeneinander unglücklicher als je.

Sieht man darüber hinweg, so muß man sagen, daß heuer die Sezession zu manchen recht erfreulichen Beobachtungen Anlaß gibt. Der Prozentsatz der rein als Naturstudien wirkenden Bilder hat abgenommen, und man wird, tritt man in den Saal der Sezession, nicht mehr von gar so vielen Sonnenflecken geblendet; infolgedessen ist das Auge fähig, „Bilder" zu sehen. Und wirklich nimmt das „Bild" heute an Bedeutung wieder sehr zu. Dabei ist aber zu bemerken, daß man sehr viele der scheinbaren Errungenschaften, die in den letzten Jahren des Naturstudiums gewonnen wurden, einfach wieder hat fallen lassen, und daß infolgedessen die „neue Bildform" gar nichts so Neues und Ungeahntes ist, wie viele gemeint haben. Es hat sich darum gehandelt, daß die Augen wieder frisch und klar wurden, daß von ihnen der Staub der Konvention und Akademie abfiel — das was sie jetzt sehen, ist von früheren Gesichten nicht dem Wesen nach verschieden.

Von einem Schweden Otto Hesselbom, an dessen Namen ich mich von früheren Ausstellungen nicht erinnere, ist eine Landschaft da, „über Wald und See", von einer ganz grandiosen Vereinfachung: der Typus einer vom Berg gesehenen Waldlandschaft, die von Seen durchzogen ist, ist hier auf seine einfachsten Faktoren zurückgeführt in Form und Farbe. Und dabei ist das ganze Leben dieser Landschaft in das Bild eingeschlossen. Sucht man die Vorgänger für diese

Digitized by Google

Art von Landschaft, so muß man sie bei Kaspar David Friedrich suchen — auch er hat manchmal eine solche grenzenlose Weite gemalt. Und an den gleichen großen Romantiker muß man denken, wenn man die Landschaft Karl Haiders sieht, der mit ganz anderen Mitteln das Wesen der Landschaft doch sehr ähnlich faßt; nur daß er nie an das große Naturgefühl Friedrichs herankommt.

Andere gehen andere Wege, um der Landschaft zu einer bildmäßig geschlossenen Wirkung zu verhelfen: Fr. Lißmann aus Hamburg und der Belgier Valerius de Saedeler nähern sich im einzelnen der japanischen Flächigkeit, ohne dabei auf unsre Raumanschauung Verzicht zu leisten; bei Lißmann wirkt dieser Weg ein wenig maniriert, bei Saedeler hat man den Eindruck einer tief poetischen Natur, und sein Farbgefühl hat etwas von altmeisterlicher Strenge. Ein anderer, Wilhelm Claus aus Dresden, sieht die Natur ähnlich wie die Engländer und Franzosen gegen 1850 und erreicht so eine Wirkung von großer Vornehmheit. Richard Kaiser wirkt solchen Bildern gegenüber ein wenig flach, aber sympathisch durch die ganz unpathetische Art des Vortrags und die angenehme Färbung. R. Pietzsch, dessen Naturgefühl ungewöhnlich stark und innig ist, kommt leider immer noch nicht ganz vom unmittelbaren Natureindrucke los und gibt daher, was er auch malt, nur Studien. Stadler bleibt immer einer der Feinsten. In Karl Reiser wächst ein Talent, dem wir später vielleicht einmal ganz große Gebirgslandschaften verdanken werden.

Man könnte in der Aufzählung von Namen lange fortfahren: auch auf dem Gebiet des Porträts, des Interieurs, des Figurenbildes sind neue Ansätze zu spüren. Aber im ganzen sind sie hier weniger weit gediehen als in der Landschaft. Und zu bedauern ist, daß Talente wie Rud. Riemerschmied und L. von Zumbusch, deren Bilder früher durch eine starke Eigenart der Farbe und zugleich durch eine schöne Abrundung erfreuten, bereits anfangen, in ihrer technischen Spezialität zu erstarren.

Die plastische Abteilung ist heuer besonders groß. Vieles ist interessant in ihr. Eine weibliche Büste von H. Hahn in Marmor ist menschlich so schön und tief empfunden, wie man es von diesem sonst etwas kühlen Plastiker kaum erwartet hat. Zwei kleine Bronzeelefanten von Fritz Behn sind erstaunlich lebendig und zeigen, wie viel die unmittelbare Beobachtung gerade bei einem solchen Vorwand ausmacht, der sonst leicht zu rein dekorativer Behandlung verführt. Im übrigen sieht man, daß die „stilistische“ Bewegung in der Plastik immer mehr an Bedeutung gewinnt. Einige Bildnisbüsten von Ulfert Janssen verraten auf den ersten Blick eine Tendenz nach der Strenge und Herbheit altrömischer Porträtkunst, auf primitive Vorbilder rät man auch bei den sehr merkwürdigen Bronzen Bernhard Hoetgers, dessen Kreis man allerdings heuer besser in der Berliner Sezession kennen lernt. Eine ganz seltsame Lebendigkeit spricht aus diesen Werken — aber man kann doch kaum die Affektation vergessen, die in den bei Hoetger so sehr geliebten abgehackten Beinen sitzender Figuren liegt. Eine weibliche Büste von Karl Albiker ist auch von einer bemerkenswert einfachen, fast primitiven Formgebung.

Die höchste Meisterschaft liegt aber in Rodins schreitendem Mann, der Studie zu seinem Jo-

Digitized by Google

hannes. Kopf und Arme fehlen, und es scheint wirklich nur die Bewegung von Rumpf und Beinen studiert zu sein — aber sie ist es mit einer solchen Unmittelbarkeit und inneren Wahrheit, daß man dabei an den Schöpfungsakt denken muß.

Geht man in den Glaspalast, so muß man ja immer seine Ansprüche um ein gutes Stück herunterstimmen; aber so schlimm wie heuer war es wohl noch nie — obwohl die Ausstellung als „Jubiläumsausstellung der allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft" bezeichnet ist. Es ist tatsächlich in der Hauptsache nur eine Ansammlung von Mittelmäßigkeiten. Die Luitpoldgruppe, die sonst in ihre Räume eine ganz vornehme dekorative Stimmung zu bringen wußte, ist zersprengt, und die Trümmer wirken nicht mehr so stark wie die Vereinigung. Immerhin ist hier manches gute Bild zu finden. Von Albert Lang z. B. fällt ein Männerporträt und die Temperastudie einer Dame in Landschaft sehr vorteilhaft auf. — Was aber die Münchner Künstlergenossenschaft gebracht hat, das ist so schlecht, daß die wenigen guten Bilder darunter völlig verschwinden. Vielleicht kann sich vor strengeren Ansprüchen nur ein einziger behaupten: eine Landschaft von Max Richter, „Stille nah und fern". Dieses Bild hat etwas von Rottmannscher Monumentalität in der Zeichnung und ist dabei voll weicher malerischer Stimmung; es leuchtet sanft und stark über einen ganzen Saal von schlechten Bildern weg. — Von den andern deutschen Vereinigungen kann man füglich schweigen. Und da auch die „Scholle", die sonst immer Frische und Erquickung in die öden Räume gebracht hat, diesmal fast vollständig versagt, ist das Ergebnis für jeden, der sich nicht für die sehr lehrreiche Architektur-Ausstellung interessiert, wahrhaft kläglich. W. Riezler

Angewandte Kunst

Fischers Jenaer Hochschule

ist nun mit dem Jubelfeste eröffnet worden, von dem auch die Tagesblätter gesagt und gesungen haben. Unsre vier Bilder zeugen besser als viele Worte davon, wie das neue Heim der allen Deutschen so lieben Alma Mater aussieht. Das erste, „Die Hochschule im Stadtbilde vom Stadtkirchturm aus", gibt eine Andeutung davon, wie sie sich einheimelt in das Straßengefüge und Dächer- und Giebelgewirr, obgleich bei solcher Vogelschau von der Stadtkirche aus diese selber in eigner Person ja leider nicht sichtbar dabei sein kann. Schon dieses erste Bild zeigt auch den Gegensatz zu dem früheren „Akademie"-Schema des großen einen Gebäudes womöglich mit dem antikischen Giebel: Fischers Hochschule ist ein Gruppenbau, er zeigt als Teile, was als besondere Institute usw. besondere Teile sind, aber er hält die sozusagen erwachsenen und selbständig gewordenen Sprößlinge der Hochschule als Verwandte beisammen, die ein Familien-Ganzes bilden. „Der große Hof" — wer etwa die Kollegienhöfe von Oxford und Cambridge kennt, wird vielleicht finden, daß seine Einfachheit „abfalle" gegen englische Studentenhöfe, aber wir sind eben nicht in überreichen Musensitzen, wir sind im schlichten Jena. Seien wir somit des solid Bürgerlichen froh, ohne vorzuschauspielern, wir wären Lordsöhne! „Vorhalle und Wandelgang" — zum Behagen kann ja auch ohne Lordsgeld echte Vornehmheit kommen, sowie Großzügigkeit und lautere, lichte Freiheitlichkeit. Hier wird's einem wohl gleich beim Ein-

Digitized by Google

tritt, weil der genius loci von seiner Arbeit um Sachlichkeit und lautere Wahrheit erzählt — was kleinlich und was falsch ist, das bleibe draußen!

In Fischers Universitätsbau ist mancherlei technisch und kunstgeschichtlich Neues zu sehn (z. B. die Verbindung von Holz mit Werkstein), aber die echte Kunst dieses Baumeisters ist nicht aus diesem Grunde stark, noch ist sie's deshalb, weil sie kecklich Elemente aus verschiedenen Stilepochen verwendet. Neues bringt auch der Originalitätsfex, verschiedene Stile verschweißt auch der Eklektiker. Wenn die Jenenser Theodor Fischer zum Ehrendoktor ernannt haben, so haben sie's ganz gewiß nicht bloß aus persönlicher Dankbarkeit, sondern aus einem Erkennen der außerordentlichen Bedeutung vom Schaffen dieses Mannes für ganz Deutschland getan. Woraus nimmt es seine Kraft? In Fischer ist ein Schönheitsgefühl in immer reger Formenphantasie lebendig, aber das tut's nicht allein, wir wenigstens schätzen am höchsten die Energie und Innerlichkeit seines nationalen und seines sozialen Gefühls, das alle jene formalen Kräfte zum Dienen zwingt. Jede Bauaufgabe ordnet sich ihm dadurch ins Allgemeine ein. Er kennt keine eitlen Ästhetenforderungen, er kennt ganz und gar allein solche der Sache. Es ist kein Stäubchen von artistischem Ich-Kult an Fischers Bauten, es sei denn, ein Maler oder Plastiker setzte ihm dergleichen einmal an die Wand — was er gibt, ist immer im edelsten Sinne „Schöpfung der Liebe".

Wär es ihm doch vergönnt, auch das zu bauen, was er vor zwei Jahren im Kunstwart als sein Baumeister-Sehnsuchtsbild beschrieb*: „keine Schule, kein Museum, keine Kirche, kein Konzerthaus, kein Auditorium, und von allen diesen doch etwas und außerdem noch etwas Andres" — das Fischersche Haus fürs Volk. Es würde das erste seiner Art werden. Wir glauben: das erste einer langen Reihe.

* Wir möchten Theodor Fischers Aufsatz „Was ich bauen möchte" (Kw. XX, 1) jetzt gerade solchen zu nochmaligem Lesen empfehlen, die in den Geist des Jenaer Hochschulbaus tiefer eindringen möchten. Eine kleine illustrierte Schrift über den Bau (Text von Osborn) ist jetzt bei Diederichs in Jena erschienen.

Vom Würzburger Kreuzgang

Eine Weile ist's her, da kaufte Herr Luitpold Rosenthal aus Berlin — ich weiß nicht, ob er damals schon Kommerzienrat war, oder ob er's, vielleicht zum Dank für seine Uneigennützigkeit, erst später wurde — in Würzburg eine Stelle, um dort ein Kaufhaus zu bauen. Als man aufräumte, kamen die Reste eines romanischen Fraumünster-Kreuzgangs zum Vorschein, dort, wo wahrscheinlich auch die Grabstätte Walters von der Vogelweide lag. Nun, Luitpold Rosenthal war ja uneigennützig: er versicherte dem Würzburger Oberbürgermeister mehrfach und fest, der Kreuzgang bleibe Würzburg erhalten, er denke an keinen Verkauf, ja, er fügte in den Vertragsentwurf, wonach der Kreuzgang in den städtischen Sammlungen als Leihstück aufgestellt werden sollte, selber den Zusatz: „Geleitet von der uneigennützigen Absicht, dieses Denkmal für alle Zeiten der Stadt Würzburg zu erhalten." Indessen, bar Geld lacht. Nach einer Weile machte nicht etwa der Herr Kom-

Digitized by Google

merzienrat, sondern nur ein Händler der Berliner Museumsverwaltung Offerte, hier sei ein feinfeines Geschäft, allerdings „für soundso viel Hunderttausende“ — nämlich, der Herr Kommerzienrat hege den herzlichen Wunsch, „diese Reliquien altdeutscher Kunst einst würdig im Rahmen des Deutschen Museums zu Berlin aufgestellt zu sehn“. Bode handelte und kaufte Herrn Luitpold Rosenthal schließlich den Kreuzgang samt der urkundlich als echt garantierten Uneigennützigkeit für 75000 Mark ab.

Es wäre dringend zu wünschen, daß Berlin von dem Handel zurückträte, wenngleich von einem Transport von Walters Grab nach Dahlem natürlich nicht die Rede sein kann. Bode, auf den jetzt die Vorwürfe regnen, hat weiter nichts getan, als zunächst einmal diese Kreuzgangreste vor Amerika zu retten. Walters Grab bleibt in Würzburg irgendwo in der Nähe jener Denkmalstafel der Drahtkultur, auf der in Stein die Vögel zu sehen sind, die des Dichters Vermächtnis auf Walters Grabe lebend gefüttert haben wollte. An der alten Stelle steht zudem das Kreuzgangsbruchstück auch in Würzburg nicht mehr. Aber wenigstens in Würzburg steht es, und dorthin gehört es jedenfalls sehr viel mehr als nach Berlin. Wir können's den Würzburgern nicht verübeln, wenn sie, ohne Überblick über alle die Verhältnisse, die bei der heutigen Denkmalpflege mitsprechen, zunächst einmal über die „Gefräßigkeit der Museen“ klagen. Das Natürliche wäre gewesen, den Kreuzgang auch nicht unter den Sammlungen, sondern an schöner stiller grüner Stelle in Würzburg aufzurichten, dann eine Vogelschale zwischen Rosen und Efeu zu setzen und Walters Wunsch gemäß die Sing- und Zwitscherschnäbel in fröhlicher Wirklichkeit zu speisen. Am Gelde dazu hätte es nicht gefehlt, wenn man auf einen oder zwei neuere Marmorstraßensteher verzichtet hätte. Das alte Lied vom alten Leid hilft uns aber vorläufig nichts. Vermag das Berliner Museum seine Rechte den Würzburgern nicht zu überlassen, so kann es nur heißen: beugt künftigen Fällen vor. Wir brauchen eine Schutzgesetzgebung, die dem Schacher mit solchen Werten steuert, ob sie nun, wie von Herrn Rosenthal, zufällig oder ob sie aus gerissener Spekulation auf den Baustellen gefunden werden. Und ehe wir dazu kommen, müssen wir unsre Auffassung von der Unantastbarkeit des Privateigentums noch zur Zulassung von ein paar weiteren Ausnahmen abmildern. Es ist eben hier wieder einer der Fälle, wo die Heimatpflege auf das engste mit unsern sozialen Verhältnissen zusammenhängt, deren Ausdruck auch unsre Rechtsbestimmungen sind. A

Die Lauffenburger Schnellen als Großherzogs-Denkmal

Die Leser entsinnen sich vielleicht der Betrachtungen und Vorschläge, die wir nach dem Tode des Großherzogs Friedrich von Baden über wahrhaft würdige Denkmale veröffentlichten. Nun schlägt der „Heimatschutz“ in deren Sinne vor, „zum Andenken an den Großherzog Lauffenburg zu erhalten, wie es ist“. „Baden besitzt ein Wunder, von Natur und Menschenhand geschaffen, wie es kein gleiches wieder gibt: Lauffenburg. Noch einmal zeigen wir im Bilde jenes Märchen. Wir wissen nichts Neues mehr dazu zu sagen, wir haben alles in den verflossenen Jahren so oft erzählt: vom tosenden smaragdgrünen weißschäumenden Rhein in der tiefen

Digitized by Google

grauen Felsschlucht, deren grüne Hänge doch wieder freundlich schimmern, von den trutzigen alten Häusern, die dichtgedrängt in den Strudel hinabblicken, von der gedeckten, kühn gespannten alten Brücke, welche die beiden Orte verbindet, von der hochragenden Kirche und der Burg, von den sanften Hügeln stromaufwärts, von denen der Strom so ruhig daherfließt. Dieses Wunder besitzt Baden und will zusehen, wie es zerstört wird. Bald soll dort der Damm erstehen. Die Schlucht soll ein Wasserreservoir werden, die alte Brücke soll verschwinden und wohl auch die alten Häuser. Was bedeuten Denkmäler, was bedeutet selbst das hervorragende Bauwerk zu Ehren des Großherzogs gegenüber diesem zauberhaften Ort! Was lohnt es, die Kräfte an ein Neuschaffen zu wenden, wenn es solch wundersame Schönheit zu erhalten gilt! Wenn alle sich einen, dann muß es noch möglich sein, zu retten: Erhaltet den zukünftigen Geschlechtern Lauffenburg zum ewigen Andenken an jenen verehrten Landesherrn!"

Groß-Lauffenburg selbst liegt zwar in der Schweiz, aber die Schnellen bilden die Landesgrenze, und eine Einigung mit der Eidgenossenschaft zur Erhaltung dieser Naturschönheit wäre sicherlich zu erzielen. Wir fügen dem bei, daß es infolge besonderer Umstände immer noch *nicht* zu spät wäre, Lauffenburg zu retten, wenn fester und starker Wille bei den Regierungen und Volksvertretungen lebendig wäre. Unsere ästhetische Kultur hat wahrhaftig ernstere Aufgaben, als das Spielen mit Stein- und Metallsoldaten.

Naturschönheit

Vom Wege in die Natur

spricht ein Aufsatz von J. A. Lux über „Touristik", den wir mit vielen andern durch die jüngste Dürerbund-Korrespondenz an die Tagespresse verbreitet haben, von dem wir aber das Wesentlichste doch auch hier im Kunstwart wiedergeben möchten.

Die Entwicklung des Touristenwesens bewegt sich jetzt im Gegensatz zu dem Ideale Rousseaus, der im Zustand der paradiesischen Unwissenheit des Naturmenschen das vollkommenste Erdenglück sah. Eine solche Rückkehr zur Natur, unter Verzicht auf die schwer erkämpften Besitztümer, ist weder möglich noch auch wünschenswert. Unvergleichlich höher, als das unbewußte Glück des unwissenden vegetierenden Naturmenschen, steht das schmerzens- und entsagensreiche Glück des erkennenden und bewußten Kulturmenschen. Denn erst im Bewußtsein beginnt das Genießen; in dem bewußten Genießen betätigt sich der eigentliche seelische Nährwert unsres modernen Naturkultus und der Kulturwert der heutigen Touristik. Aber dieser Wert kommt nicht immer ganz zu seinem Recht, gerade in dem organisierten Touristenwesen tritt der seelische Nährwert in den Hintergrund vor dem immer mehr betonten sportlichen Interesse. Es soll damit nicht geleugnet werden, daß auch der Sport in moralischer und ästhetischer Hinsicht bedeutsam ist; gerade aber das einseitige sportliche Interesse ist die Ursache, daß die meisten Touristen den Weg verfehlen. Den Weg in die Natur nämlich. Dann ergeht es dem Touristen in der Natur ähnlich, wie es dem Dilettanten in der Kunst ergeht. Sie sehen nicht. Der eine ist naturblind, der andere kunstblind, oder sie sind beides zugleich. Den vergröberten Sinnen fällt zunächst nur das Gegenständliche auf, das landschaftliche Motiv, das Pittoreske, wo es die Natur scheinbar auf einen

Digitized by Google

Knalleffekt abgesehen hat. Die Suche nach dem schönen Motiv ist namentlich das Kennzeichen des hilflosen Dilettanten, dem Kunst und Natur Staffage sind. Einem begegnete ich, der hochbepackt mit Farben und Leinwand wochenlang in den Bergen herumlief und kein Motiv finden konnte . . .! Das ist kein Einzelfall, sondern ein Typus. Auch der Tourist, wie er nicht sein soll, erblickt die Natur zuerst in der Szenerie; die große stille Schönheit, die sie überall und zu jeder Stunde entfaltet, in der Stadt so gut wie auf dem Lande, in der Ebene und im Gebirge, wird nur von wenigen Augen erschaut und gewürdigt. Jährlich wächst der Strom von Menschen, der sich Sommers aus den Städten übers Land, über die Alpen, bis in die unwirtlichsten Gegenden ergießt: sie geben alle vor, die Natur zu suchen und sehen den Wald vor lauter Bäumen nicht. Es ist bezeichnend, wann für sie die Natur beginnt. Hinter Hütteldorf oder Atzgersdorf für Leute, die einen Halbtagsausflug machen; für sie ist die Natur eigentlich kaum mehr, als der Umschweif ins Wirtshaus. Hinter Payerbach für die wohlausgerüsteten Hochtouristen, die eine Besteigung der Rax oder des Schneeberges vorhaben. Das Naturempfinden ist in den meisten Fällen von Begleiterscheinungen und Nebeninteressen verdunkelt, die als Rückschlagsgefühle von woandershet mit der Naturbetrachtung nichts zu tun haben. Das Bewußtsein, einen freien Tag oder eine Reihe solcher vor sich zu haben, das ungewohnte Vergnügen, Wadenstrümpfe zu tragen, in einem Heuschober zu schlafen, sich recht laut und ungeniert benehmen zu dürfen, diese und ähnliche Empfindungen machen bei den meisten das Naturgefühl aus. Die Natur ist der Vorwand, bei dem einen für die Gesundheitspflege, als Entfettungskur, bei dem andern für den Kletterspott, meistenteils also für eine angewandte Turnerei. So kann man die Touristik bezeichnen, mit der sich kein tieferes psychologisches Interesse verbindet. Wie es mit dem Naturfein dabei eigentlich steht, kann man der Unterhaltung von Touristen in den Alpenhotels leicht ablauschen. Wie schlecht sie gegessen und getrunken, wie sie gefroren und geschwitzt haben, von den Strapazen und Gefahren, die sie bestanden, kurz von tausenderlei Touristenleid ist reichlich die Rede, von gesehener und empfundener Schönheit kaum. Und die Ästheten unter ihnen sind jene, für die der übertriebene Witz nicht ganz der Berechtigung entbehrt: „Haben Sie viel gesehen auf Ihrer Schweizerreise?“ „Nein, ich habe nur Ansichtskarten geschrieben.“ Diese und noch manche andere Gründe mögen es erklären, warum unsre hochentwickelte Touristik zur Erweckung der wahren Naturfreude und für die Erziehung zum Sehen bisher so wenig beigetragen hat. Wenn man den Lyrikern glauben soll, dann stand es mit der Naturfreude vor 50 und 100 Jahren besser, als es noch keine Eisenbahnen, keine Alpenvereine gab. Es war ja das Zeitalter Schwinds und der Romantik: Uhland, Eichendorff, Schubert gaben dem Naturempfinden der Zeit liedmäßigen Ausdruck. Heute staunt man über die Schlichtheit der Sprache. Und die Leute konnten davon ergriffen sein! Halb wehmütig, halb affektiert-überlegen lächelt der spätgeborene Enkel über die Naivität der Großväter. Dichter und Maler sprechen heute zu erstorbenen Sinnen. Vielleicht ist die Erziehung daran schuld, die einseitige wissenschaftliche Kultur.

Digitized by Google

Denn es ist das Merkmal fast aller Gebildeten, daß sie die Natur analytisch betrachten, durch die Brille der Wissenschaft. Sie haben das Schauen verlernt, jene Fähigkeit, die Goethe in dem Worte bezeichnet: „Mein Denken ist ein Anschauen, mein Anschauen ein Denken." Für die Erscheinungen der Natur haben sie das verloren, was Gottfried Keller die Freiheit und Unbescholtenheit des Auges nennt. Für die formale Bildung und für die Diätetik der Seele ist nichts so wichtig, als die Schulung des Auges. Dieses ist den Fenstern eines Hauses vergleichbar. Es fällt aber den wenigsten ein, die Fenster zu öffnen, die Herrlichkeit des Lichtes und der Farbe in das dunkle Haus einziehen zu lassen, damit die Nachtgespenster des Grams und der Sorge schwinden und Lebensfreude und Schönheit wieder darin wohnen können, vor allem das Gefühl, eins zu sein mit der Natur. Nach Baumeister Solneß Worten: „Das sichere und frohe Gefühl, daß es ein recht glückliches Los ist, da zu sein in dieser Welt. Und am glücklichsten, einander anzugehören — im großen und im kleinen." Dann wird auch von innen her ein Glanz nach außen wirken und irgendein Gutes im Leben fördern helfen. Ist nicht aus diesem spinozistischen Allgefühl die Wunderblume des Altruismus erblüht?

Man hat die Bedeutung der Touristik immer so darzustellen versucht, indem man sie als ein Mittel preist zur Stählung des Körpers und der Willenskraft und somit die Wirkungen darlegt, die sich nach der physischen und moralischen Seite hin ergeben. Man hat sie damit nur verkleinert. Denn dasselbe läßt sich von jedem andern Sport auch sagen. Und ich habe gerade beweisen wollen, daß die bloß sportliche Auffassung der Sache deren kulturelle Tragweite unterschätzt. Ihr Schwerpunkt liegt nicht in ihrem physischen oder in dem moralischen Werte, sondern in dem ästhetischen. Aus ihrer psychologischen Grundlage erklärt, strebt sie über die sogenannten sportlichen Ergebnisse hinaus und bezweckt die Bereicherung der Seelenbilder, die Vertiefung und Erweiterung der Empfindungssphäre, was Byron so schön ausdrückt:

„Sind Berge, Wellen, Himmel nicht ein Teil
Von mir und meiner Seele, ich von ihnen?"

Sie geht von dem Naturempfinden aus und bedeutet ihrem innerlichen Wesen nach nicht mehr und nicht weniger, als Erziehung und Übung der Naturfreude und lenkt damit, bewußt oder unbewußt, zur Erkenntnis des Schönen hin. Das ist das Kostbare an der Sache. Denn vom Schönen lebt das Gute im Menschen und auch seine Gesundheit. Es ist notwendig, den Kern der Sache einmal herauszuschälen, denn wir haben beobachtet, daß den meisten der kostbare Gewinn entgeht, weil sie von den gröberen Nebeninteressen, die bestenfalls nur Mittel zum Zweck sein können, ganz in Anspruch genommen sind, und von ihnen wie von unsichtbaren Scheuklappen an dem eigentlichen Ziel vorübergeleitet werden. Das Ziel ist die Steigerung des Daseinsgefühls, die Bereicherung des Innenlebens, die bewußte seelische Aneignung der Erscheinungswelt. Natur ist Offenbarung. Wer dazu den Bädeker braucht, erlebt sie nie. Denn Offenbarung ist inneres Schauen, Erleben. Und Natur ist etwas Allgegenwärtiges, wir sind in ihr und sie ist in uns. Werden wir nicht ein Teil von dem, was

Digitized by Google

uns umgibt? Ist der Sonnenuntergang nicht ein täglich neues Erlebnis? Sind uns nicht hohe Berge ein Gefühl? Wer das niemals an sich erfahren, dem ist die Natur wirklich nicht mehr als ein Schauspiel, eine Staffage, ein Motiv, und er selbst ist nicht mehr als ein Dilettant, ein Turner, ein Kletterer, ein Kilometerfresser.

Allerdings ist das Naturempfinden bis zu einem gewissen Grade bei allen Menschen da. Es gibt keinen Menschen, den der Anblick der Natur nicht unter gewissen Umständen ergriffe. Aber der deutsche Wanderer weiß sich seiner Empfindung bald zu entlasten. Die im deutschen Gemüt tiefwurzelnde Sangesfreude ist ein ebenso leichtes wie sicheres Ventil und gibt den leisesten, rhythmischen Schwingungen der Seele den unmittelbarsten Ausdruck im rhythmischen Schrei, im Lied. Singen ist ihm eine Entlastung, eine Befreiung von Empfindungen. Singen auf Kosten des Schauens. Denn man weiß, die Tätigkeit des einen Sinnesnerves ist eine Hemmung des andern. Oder vielmehr bestimmt der tätige Sinnesnerv auch die andern zur Mitarbeiterschaft in seinem Sinne. Der Singende hört nicht nur seinen Ton, er sieht ihn auch an, er schmeckt ihn, befühlt ihn. Zusammenstimmende Farben werden zugleich auch als Klang empfunden, ebenso schöne architektonische Maßverhältnisse als Rhythmus, als sichtbare Musik. Der Sprachgebrauch hat das Richtige getroffen, wenn er von einer Symphonie der Farben und Formen spricht, wenn er gut angeordnete Räume eine sichtbare Akustik, die Architektur eine versteinerte Musik nennt. Der Hörsinn unterstützt hier gleichsam das Auge. Oder auch das Auge den Geschmack, wie die in Deutschland oft gehörte Wendung: es schmeckt schön, besagt. Der Sänger in der Natur sieht und hört daher nichts als sich selbst, als seinen Gesang. Damit betrügt er sich selbst um die tiefsten Eindrücke. Während er singt, weiß er nichts von dem tieferregenden Schweigen im Walde, hört er nicht die atemlose Stille am Mittag, ist er blind, wie ein Auerhahn am Fichtenast. Singen und Sangesfreude in Ehren; aber wäre es im Interesse der Anschauungsfähigkeit und der seelischen Vertiefung nicht besser, die Sache umzukehren, lieber zu schauen als zu singen, das Auge zu unterstützen durch das innere Hörvermögen? Ruhte ich still im hohen, grünen Gras, dann umwob mich oft als stumme Musik die Erinnerung an Brahmsens „Feldeinsamkeit“. Ich hörte es zuinnerst, nein, ich sah es, in dem weiten Rund der Fluren, in der tiefen Himmelsbläue, in dem weißen, ziehenden Gewölk. Aber ich hätte es nicht singen mögen! Das beseligende Allgefühl wäre dahingewesen. Und da sagt man, Musik habe kein Vorbild in der Natur. Ist diese nicht selbst das Vorbild zur Musik, wie zu aller Kunst? Und alle Kunst ist wie die Musik Rhythmus der Seele, Ausfluß innerer Schwingungen, die von außen her erregt sind, aus dem Anschauen und Erleben der Natur. Wer sie empfindet, ist der wahrhaft Musikalische, gleichviel ob er Sänger oder Musikant ist oder nicht. Denn wer sie empfindet, kennt die Lieder, die nach Eichendorff in allen Dingen schlummern, aber er weiß auch, daß sie ungesungen und ungedichtet am schönsten sind. Hier erst kann ihm das wahre Verständnis für alle Kunst aufdämmern, wo sich ihre Anfänge und Wurzeln befinden, in der Natur. Er ist bei den Müttern.

Digitized by Google

Nicht ganz ohne Absicht bin ich bei der Aufzeichnung des psychologischen Inhalts der Touristik auf das Gebiet der Kunst und des Kunstverständnisses übergegangen. Wir stehen ja heute im Zeichen der Kunsterziehung. Diese will die lang vernachlässigten Sinne wieder erziehen, namentlich das Auge, um das Anschauungsvermögen zu kräftigen und empfänglich zu machen für die Schönheit der Natur und der Kunst. Solche in unserm Wesen aufgenommene Schönheit will sich dann wieder sichtbar machen, schwingt mit in unserm Wollen und Handeln, bestimmt die Ausdrucksform unsrer Persönlichkeit. Das ist ein schöner Gedanke. Das Kunstwerk steht im Mittelpunkt. Von ihm gehen die Bestrebungen aus, um zu ihm zurückzukehren. Aber in dieser Einsamkeit liegt eine gewisse Gefahr. Denn so viel ist klar: es gibt kein Kunstverständnis ohne Naturverständnis. Wir werden so lange kunstblind sein, wie wir naturblind sind. Darum ist die Erweckung und Übung der Naturfreude für die Kunsterziehung eine Angelegenheit von grundlegender Wichtigkeit. Das Touristenwesen ist somit zu einer fast unentbehrlichen Mitarbeit an der modernen Erziehung berufen. Denn Erziehung zur Kunst ist im Grunde — Erziehung zur Natur.

Handel und Gewerbe

Formen der Reklame

Die Reklame haben wir einmal und werden sie schwerlich wieder los. Aber das scheint mir Aufgabe, Formen der Reklame zu entwickeln, die sowohl mit den ethischen wie den ästhetischen Grundsätzen vereinbar sind. Da ist nun schon mehrfach, besonders markant aber in diesen Tagen, die Reklame in einer Form in Erscheinung getreten, die beachtenswert erscheint. Ich denke an die Motorwagen-Wettfahrt New York-Paris, die ja bekanntlich von großen Zeitungen im Verein mit der Industrie in Szene gesetzt worden ist. Reklame in erster Linie ist das Unternehmen und sollte es sein. Aber ist es nicht eine nützliche und einwandfreie Reklame? Abgesehen freilich von dem jetzt anhebenden pathetischen Wort-Tamtam, das die tüchtige Tat nicht braucht.

Um bekannt zu werden, haben hier die Interessenten eine ansehnliche Summe nicht damit vertan, daß sie soundso viel Zentner Holzpapier mit zweifelhaften Anpreisungen bedruckten — an sich offenbar eine völlig unproduktive Kapitals- und Arbeitsverwendung — sondern haben eben die Summe benutzt, um ein nützliches Produkt, nämlich gute Motorwagen herzustellen, auszurüsten, zu normieren und sie in ehrlichem Wettbewerb ihre Eigenschaften erproben zu lassen. Haben obendrein tüchtigen Männern Gelegenheit gegeben, bekannt zu werden. Wirklich, eine recht vernünftige und recht sympathische Methode der Reklame.

Man wird einwenden, nicht jedes Erzeugnis lasse sich in einem derartigen Wettbewerb bekannt machen. Warum nicht? Ein Gebrauchsgegenstand — und darum handelt es sich bei jeder ehrlichen Reklame — scheint immer für irgendeine Art Wettbewerb in der Anwendung geeignet. Und man zerbreche sich lieber den Kopf, hier die richtige Form zu finden, als schreierische, halbwahre Annoncen zu ersinnen, die viel Arbeit und Kapital verzehren, ohne selbst im geringsten produktiv zu sein. Otto Schulz

Gesellschaft

Wien

Franz Servaes, „Wien". Briefe an eine Freundin in Berlin. Buch-

Digitized by Google

schmuck von Hermine Heller-Osterfetzer (Leipzig, Klinkhardt & Biermann).

Es ist eine anmutige und wahrhaftige Ergänzung zum Baedeker, die hier ein Rheinländer, der lange Jahre in Berlin verbracht hat, über die österreichische Hauptstadt beibringt. Und dies dreieckige Verhältnis hat sein Gutes. Der Berliner gab die Sachlichkeit her, der Kölner die Wärme, der Wiener die hübsche Form. Nicht mit der Keule Kürnbergers trifft er die Schwächen der Rassenmischung, aber auch er trifft sie; nicht mit der liebkosenden Hand Hugo Wittmanns streichelt er die liebenswürdigen Oberflächlichkeiten der Wiener Frau, aber auch er gewinnt ihr ästhetische Reize ab. Wie fein stellt er die beiden Aufgaben gegenüber: Berlin will werden, Wien soll bleiben! Mancher Tropfen Wermut perlt in dem zweiten Lebensbecher, aber Servaes zeigt eben, wie köstlich das ist, was erhalten bleiben soll. Und ganz ohne Einschränkung gilt dieser Konservativismus nicht. Denn wenn auch etwa Hofmannsthals Kunst bedingt und abgeleitet, aus Vergangenheiten auferbaut ist, wenn auch Schnitzlers Werk der energisch vorwärtsweisenden Kraft entbehrt und Klimts höchster Vorzug der Geschmack ist, so gibt's doch noch einen Charakter wie Karl Schönherr, den nur die Gegenwart kümmert und der mit der Unerbittlichkeit des Naturgeschöpfes, das sich an Jours und Feuilletons niemals verlieren kann, seinen eigenen Weg und seine eigene Nahrung sucht. Servaes wird ihm gerecht; er hebt ihn unter die vier Repräsentanten, die er nennt, empor, und seine Würdigung hat hier einen bewundernden Herzenston.

Als ich wieder einmal einige Tage in Berlin war, empfand ich das Pflichtbewußtsein, das alle Geschäftshäuser und Straßen erfüllt, so wohlig, daß mir Kant in Erinnerung kam und ich gerne etwas über die Ästhetik der Pflicht niedergeschrieben hätte. Davon mag der Wiener nichts wissen, und wenn er dann und wann in die Nachhut der modernen Entwicklung gerät, so liegt das wohl an der Abneigung gegen das nüchterne Zielbewußtsein. Noch in keinem Buche ist es gelungen, die Seele Wiens, des Wieners und des Österreichers mit ihrer Lust an Hemmungen und ihrer Unlust am Kampfe so ohne Voreingenommenheit abzuschildern wie hier. Aber nirgends wird dem Norddeutschen der Mund so wässerig gemacht nach Wiens Schönheiten, und ich denke, die Brücke müsse nun geschlagen sein, die den Berliner voll guter Erwartung zu uns herübergeleitet. Ferd. Gregori

Pseudo-Olympia

Körperkultur

Olympia in London! Dieser Ruf hatte die Sportleute und Athleten aller Nationen in die englische Hauptstadt gelockt, wo für die sogenannten olympischen Spiele ein glänzendes Stadion, 70 000 Zuschauer fassend, errichtet worden war. Voller Erwartungen und Siegeshoffnung zog man hin — mit starken Enttäuschungen sind wohl die meisten heimgekehrt. Und nun konnten wir's, wenn wir Lust hatten, aus allen Zeitungen wochenlang Tag für Tag an unser Ohr schallen lassen: daß wir Deutschen nicht mitkommen könnten, daß der und der Amerikaner, und die und die Engländer oder Schweden oder Franzosen oder Italiener uns weit überlegen gewesen seien; daß wir viel noch zu lernen hätten, daß wir nicht zu trainieren ver-

Digitized by Google

ständen, daß wir keine Kampftaktik hätten und so weiter. Nicht eigentlich um der Kämpfe, die dort stattgefunden, sondern um dieses Geredes der Sportberichterstatter willen, nehmen auch wir zu diesen Dingen das Wort. Wir bleiben bei diesen Klagen kühl bis ans Herz hinan. Hat dieses Gejammer über die Unzulänglichkeit deutschen Sports irgendwelchen ethischen und ästhetischen Wert?

Nehmen wir aus den Sportübungen das eine oder andere Beispiel heraus, um uns über die ethischen und ästhetischen Fragen klar zu werden, die hier mitspielen. Da ist der Lauf. Er ist ohne Zweifel die wichtigste und wohltätigste gymnastische Übung, die wir haben: so alt, wie die Menschheit, und immer wieder neu und jung für die Jugend! Wir gestehen, daß wir zu seiner Würdigung und zu seinem Lob demnächst ein Näheres vortragen wollten. Aber nun kommt diese „Rekord"-Hetze. Da mühen sich die einen Auserkorenen, daß sie den kurzen Lauf über 100 Meter oder 100 Yards mit solcher Geschicklichkeit erlernen, daß sie die Leistung des Gegners um $^1/_5$ oder $^1/_{10}$ Sekunde übertreffen. Das sind die „Sprinters", die die kurzen Strecken beherrschen durch das peinlichste „Training" im „Start" und durch die rapide Schnellkraft der Beinmuskulatur. Aber diese Schnellläufer stehen beiseit, wenn es den längeren Lauf über 1000 oder mehr Yards gilt, denn dafür sind sie nicht trainiert. Da müssen andre Auserwählte heran und um die Sekunden des Rekords ringen. Und so bei allen Sportarten: für jede „Spezialität" immer andre „Spezialisten" — in krassestem Gegensatze zu dem, was im echten Olympia die Hellenen von ihren Fünfkämpfern verlangten.

Uns aber wird erzählt, dieses Ringen um die Sekunden sei eine höchst wichtige und nationale Angelegenheit. Nun sollen wir uns schämen, daß wir darin und in anderm zurückstehen! Man mutet uns, einem „Kulturvolke", zu, solche Orakelsprüche gläubig und mit offenem Munde, der keinen Laut von sich gibt, hinzunehmen. Da wollen *wir* doch einmal mit aller Deutlichkeit sagen, daß wir in *solchen* Sportpredigten den Blöd- und Stumpfsinn *tatsächlich* sich entwickeln sehen, den allzulange die geistig Arbeitenden in Deutschland leider in *jeder* Körperübung erblickt haben. Wenn unter denen, die da den Sport pflegen, die Lust am Messen der Kräfte zu Wettübungen treibt — wir sind die letzten, die das mit grämlichem Gesicht der Jugend untersagen möchten. Und wenn in den Vereinen und Klubs in der Zeit vor ihren Festen ein systematisches Üben und ein die Lebensweise regelndes Training einsetzt, so wollen wir auch das gelten lassen. Aber schon dieses Geltenlassen hat bei schädlicher Übertreibung seine Grenzen. Wenn dann endlich einige sonderbare Schwärmer („Amateure" oder „Professionals" oder verkappte Professionals, deren es in England geben soll, und die sich immer noch „Gentlemen" nennen dürfen) ihren Daseinszweck darin sehen, ohne jeden andern Beruf, aus dem Training einen zu machen — so mögen sie es tun. Der Sport und Hypersport mag ihr Schicksal, der Rekord ihr Idol sein. Aber das dürfen wir uns ausbitten: man soll ihr blödes Tun und Treiben nicht in einem Atem mit Kultur und Körperpflege und Erziehung nennen, und die Frage nationaler Befähigung und Tüchtigkeit und internationaler Lei-

Digitized by Google

stungsfähigkeit soll man dabei aus dem Spiele lassen.

Uns soll es darauf ankommen, daß unsre Jugend gesunden Sport treibt, daß sie hinauseilt in die freien Weiten der Natur und sich dort die Behendigkeit und Kraft erhält und vermehrt, die ihr beschieden wurden. „Freilicht“ und „Freiluft“ sollen ihr Segen werden. Sie soll lernen, wie es einmal ein sehr Verständiger und Weiser ausgedrückt hat, die Zinsen der ihr verliehenen physischen Kraft anzuwenden, ohne das Kapital selbst anzugreifen. Wo man von dem zehrt, wo in stumpfsinnigem Einerlei der Rekordmacherei darauf losgerast wird — da wird ja nicht allein eine physische Mißwirtschaft getrieben, sondern auch eine psychische. Und zu solcher Vergeudung jugendlicher Kraft, zu solchem Brachlegen geistiger Kräfte soll im Namen des Wettbewerbs der Nationen aufgefordert werden? Das heißt doch, die Sache auf den Kopf stellen, das heißt, Wertvolles verschleudern um eingebildeter Werte willen. Vom Schlosse zu Windsor sind 56 Menschen gestartet, um über die Strecke von 42 Kilometer bis zum Stadion das sogenannte „Marathon-Rennen“ zu laufen. 27 kamen bis ans Ziel, die ersten fünf in etwas weniger als drei Stunden, der Erste als ein Schwankender, Zusammenbrechender — aller Kräfte beraubt. Wo ist in solchem Beginnen das Ethische, das den Siegesläufer von Marathon beseelte? Wenn das Streben nach solchen Leistungen für die Nationen Europas und der neuen Welt aufreizend gepriesen werden soll — dann wollen wir Deutschen uns doch einmal besinnen auf bessere Ideale und heiligere Güter der Kultur und wollen getrost und mit vollem und wachen Bewußtsein beiseitestehen und den Siegerkranz verschmähen. Was stark und gesund und groß ist, das wollen wir am Manne nach Gebühr schätzen und lieben. Inmitten einer modernen Zivilisation der aufreibenden Nervosität und protzenden Großmannssucht wollen wir nach den Gütern einer wahrhaften Kultur ringen, die allein in der glücklichen, segenspendenden Vereinigung von Geist und Natur gewonnen werden kann. Was Goethe seinen Egmont sagen läßt, das wollen wir dem deutschen Jüngling gönnen als Ausdruck eines sieghaften Mannesgefühls, das wahrhaft stark machen kann. „Frisch hinaus, da wo wir hingehören! ins Feld, wo aus der Erde dampfend jede nächste Wohltat der Natur und durch den Himmel wehend alle Sagen der Gestirne uns umwittern; wo wir, dem erdgebornen Riesen gleich, von der Berührung unsrer Mutter kräftiger uns in die Höhe reißen; wo wir die Menschheit ganz, und menschliche Begier in allen Adern fühlen; wo das Verlangen vorzudringen, zu siegen, zu erhaschen, seine Faust zu gebrauchen, zu besitzen, zu erobern, durch die Seele des jungen Jägers glüht!“

Vor den Gespenstern eines ungesunden und künstlich hinaufgeschraubten Hypersports, vor den Lockungen internationalen Scheinruhms aber bewahre uns ein gnädiger, guter Geist. Karl Möller

Der Dürerbund auf der Messe

Unter uns

Im ersten Juniheft haben wir Einiges über den großen Jahrmarkt berichtet, der alljährlich zweimal in Leipzig abgehalten wird und den zwar „ernste“ Leute mit Geringschätzung behandeln, der aber doch eben noch in recht erheblichem Umfange den „kleinen Leuten“

Digitized by Google

als Einkaufsgelegenheit dient. Gerade deshalb scheint uns die Leipziger Messe ein geeignetes Feld zu sein für die künstlerische Erziehung dieser breiten Masse. Wir dürfen uns ja keinen Täuschungen hingeben: trotz der großen Erfolge, die beispielsweise mit den guten billigen Bilderpublikationen erzielt worden sind, scheint der Geschmack in kleinbürgerlichen Kreisen und in der Arbeiterbevölkerung, wenn man bedenkt, welche Menschenmassen dabei in Betracht kommen, noch recht, recht wenig geneigt, sich für die gesunde Kost zu entscheiden, die wir ihnen zu bieten heute in der Lage sind. Wenn man's unmittelbar beobachten will, dann braucht man nur ein paar Stunden vor jenen Leipziger Meßbuden auf und ab zu gehen, die neben geschnitzten Konsolen, bronzierten und bunt bemalten Büsten, neben altdeutschen Humpen und Jugendstil-Zeitungsmappen, „Wandbilder" verkaufen. Dem Stoffe nach sind es meist „Alpenlandschaften" mit Wasserfall, Gletscherfirn, Almhütte und buntgescheckten Kühen auf grüner Weide, aber auch Wassermühlen im Waldesdunkel sind beliebt, ab und zu auch Forsthäuser mit Jäger und Hunden. Nichts Übles, aber *wie* ist's gemacht! Bunte Öldrucke in Rahmen von gepreßter Papiermasse, hübsch „eichenartig" gebeizt. Wenn man all das Gute überdenkt, das in den letzten Jahren in tausend und abertausend Blättern dargeboten worden ist, dann meint man nur allzu leicht, nun wäre es um diesen längst bekämpften Schund endgültig geschehen. Nicht doch, er „geht" noch immer, wird draußen auf der Messe tagtäglich zu Dutzenden gekauft. Und man zahlt nicht ein paar Pfennige dafür, sondern eine halbe Mark, eine ganze, ja drei und fünf Mark für das Stück. Erklären läßt sich das. Die „kleinen Leute" kommen selten in Buch- und Kunsthandlungen, wo sie Besseres sehen könnten. Sie wissen oft gar nichts von unsern Steinzeichnungen und Meisterbildern. Das Angebot, das bis zu ihnen heranreicht, es bietet eben *nur* diese Öldrucke schlimmster Sorte, die kleine Papierhändler und die Meß- und Jahrmarktbuden feil halten.

Sie für uns zu gewinnen scheint vorläufig noch unendlich schwer. Jedenfalls: von innen heraus bekommen wir sie nicht. Versuchen wir's also von außen. Greifen wir sie auf ihrem Markte an, machen wir ihnen Konkurrenz. Der freie Wettbewerb soll ja der große Erzieher des wirtschaftlichen Treibens sein.

Der Dürerbund hat sich nun auch hier zu einem praktischen ersten Versuche entschlossen. Auf der diesjährigen Leipziger Michaelismesse, die vom 30. August bis zum 20. September geht, wird er eine Bude errichten und guten Wandschmuck aller Art verkaufen. Unter Glas und Rahmen fertig zum Aufhängen, wenn's gewünscht wird, aber auch in losen Blättern, die jeder verwenden mag, wie er will und kann. Das Bedürfnis scheint uns zu „schreien", und so hoffen wir denn, daß der Erfolg uns Recht geben möge. Wer in Leipzig wohnt oder nach Leipzig kommt, sieht sich auf der Messe vielleicht die Dürerbund-Bude an.

J. B.

Lebende Worte

Vom Naturgenuß

Der Grund, weshalb ich eigentlich nicht bestimmt sagen kann, daß ich die Natur genieße, ist der, daß es mir vor meiner Reflexion nicht klar wird, was ich genieße. Ein Kunstwerk kann ich dagegen begreifen; ich kann sozusagen jenen

Digitized by Google

archimedischen Punkt finden, und wenn ich diesen erst gefunden habe, wird mir alles leicht klar. Ich kann nun diesen einen großen Gedanken verfolgen und sehen, wie alle Einzelheiten dazu dienen, ihn erkennbar zu machen. Ich sehe gleichsam die ganze Individualität des Künstlers wie ein Meer, worin sich alles einzelne reflektiert. Der Geist des Künstlers ist mir verwandt, er ist mir vielleicht weit überlegen, aber doch begrenzt wie ich. Die Werke der Gottheit sind mir zu groß; ich muß mich in Einzelheiten verlieren. Daher kommt es auch, daß die Äußerungen der Leute bei der Betrachtung der Natur: Das ist herrlich, groß usw., so fade sind, denn sie sind zu anthropomorphistisch; sie bleiben beim Äußeren stehen, das Innere, Tiefe können sie nicht aussprechen. In der Hinsicht scheint es mir auch höchst bemerkenswert zu sein, daß die großen Dichtergenies (wie ein Ossian, Homer) blind dargestellt werden. Es ist mir natürlich gleichgültig, ob sie wirklich blind waren oder nicht; ich halte mich nur daran, daß das Volk sie sich blind gedacht hat, denn damit scheint gleichsam bezeichnet zu werden, daß sie das, was sie sahen, wenn sie die Schönheit der Natur besangen, nicht mit dem äußeren Auge sahen, sondern daß es sich für eine innere Intuition zeigte. Kierkegaard

Unsre Bilder und Noten

Nach den ungemütlich schwierigen Bildern des vorigen Heftes heute ein paar, die um so leichter zu ergründen sind, ohne daß sie deshalb seicht wären. Hans Ebels Innenraum erscheint nach meinen Beobachtungen an diesem Bild einer Anzahl von Malern und Malersfreunden malerisch sehr interessant, während andre, die sich als moderner einschätzen, erklären, das sei beinahe dilettantisch, das sei überhaupt nicht „gekonnt“. Man braucht ja immer nur zu verlangen, was einer nicht gibt, um leicht den Eindruck zu bekommen: er hat nichts. Ebel, den noch wenige kennen, hat unsrer Meinung nach nicht nur etwas, sondern zweierlei: Erstens ein sehr frisches Auge für Kraft in der Farbe, dem freilich die wiedergebende Hand noch nicht ganz folgen kann. Zweitens aber einen Sinn für das bescheidene Intime, der an Richters und Schwinds Geschlecht erinnert. Dies Maler-Schlafstübchen da mit all den Studien an der Wand und dem schlichten Hausrat ums Bett herum ist mit einer Lieb und Lust an der Erscheinung und am Dinge selber gesehn, die in ihrer Sprache eben spricht.

Dann kommen zwei Doppeltonbilder. Das nach Frans Hals gibt recht gut das kleine Bild wieder, für welches die Alte Pinakothek in München so viel bezahlt hat, daß sich manchem guten Bürger die Haare sträubten. Zu sagen ist zu diesem Bilde an dieser Stelle nicht viel. Frans Hals kennen wir, und diesen Herrn da kennen wir sofort auch, da ihn eben Frans Hals uns vorstellt.

Ein weiter Flug wieder in die Gegenwart, und wir kommen zu Franz Hein. Das Feld da im Waldwinkel wird mit weißen Ochsen bestellt. Seine Einsamkeit nehmen ihm die Tiere nicht, sie bekommen im Gegenteil vom Anhauch dieser Umgebung selber ein wenig von Wald-, von Märchenmäßigem. Oder wirken auch nur wie der weiße Fleck, der

Digitized by Google

das Ganze dunkler, geheimnisvoller macht. Neulich las ich, die Künstler beabsichtigten ja meist das Poetische gar nicht, und darum sei's eine Nebensache. Mir scheint: daß sie's nicht beabsichtigen, daß sie oft gar nichts davon wissen, deutet erst recht darauf, daß es sehr oft eine Hauptsache ist. Daß es das letzte und tiefste ist, was sie zu sagen haben, wie der unbeabsichtigte Tonfall einer Menschenstimme uns oft mehr als der logische Satz selber sagt.

Zu der Illustrationsbeilage über Theodor Fischers Jenaer Universität gehört der Beitrag, der sich in der Rundschau dieses Heftes findet. A

Unsre Notenbeilage enthält den langsamen Satz aus der D-Dur Invention Johann Sebastian Bachs. Diese von Bach für Violine und Baß notierten „Inventionen", die von den Geigern wenig gekannt sind, sind an Wert allerdings ungleich, enthalten aber viele Stücke von außerordentlicher Schönheit. Der Baß, den die alten Musiker aus dem Stegreif ausführten, muß heutzutage für den Pianisten „ausgesetzt" werden, was in unserm Falle von Rudolf Melzer in Berlin geschehen ist, dessen praktische Ausgabe der ganzen Invention jetzt in der Hausmusik des Kunstwarts erscheint. Wir geben hier übrigens nur den Notentext, ohne Vortragsbezeichnungen, wie das zu Bachs Zeiten im Schwang war. In der Ausführung mußten die Spieler Violinstimme und Klavierpart aus dem wohl erfaßten Charakter des Tonstückes heraus bis ins einzelne gut abschatten. In Melzers Ausgabe ist diese Bezeichnung des Vortrags bereits vorgenommen, unsere Geiger haben also hier Gelegenheit, sich im Stegreifspiel zu üben und können dann das selbstgefundene Ergebnis mit den Fingerzeigen Melzers vergleichen. — Beigefügt ist ein geistliches Lied von Philipp Emanuel Bach, dessen Entdeckung man Friedländers Geschichte des deutschen Liedes im 18. Jahrhundert verdankt und dessen gewaltige, aus dem Innersten hervorbrechende Ausdruckskraft ihn hier als würdigen Sohn seines großen Vaters erweist. Die Herbheit dieser gewissermaßen „zerknirschten" Harmonik, die den Seelenzustand des Büßers malen, ist von einer fast „modern" anmutenden Realistik. Die Einrichtung des im Original bloß auf zwei Systemen notierten Liedes hat Dr. Walter Niemann für den Kunstwart besorgt. A

Herausgeber: Dr. h. c. Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; verantwortlich: der Herausgeber. Mitleitende: Eugen Kalkschmidt, Dresden-Loschwitz; für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge; für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text ohne Angabe eines Personennamens an die „Kunstwart-Leitung" in Dresden-Blasewitz; über Musik an Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung, widrigenfalls keinerlei Verantwortung übernommen werden kann — Verlag von Georg D. W. Callwey — Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — Für Österreich-Ungarn für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hugo Heller in Wien I

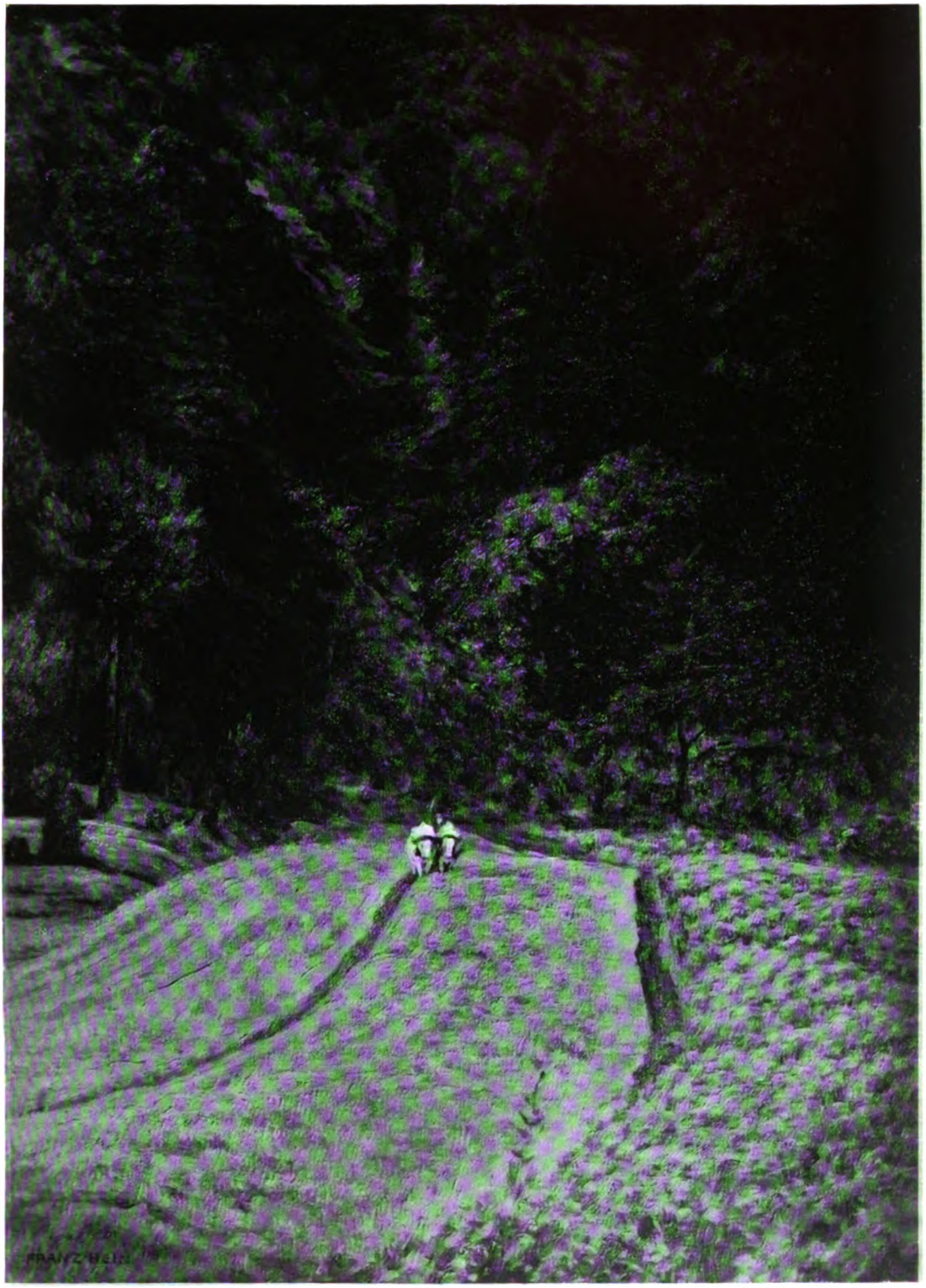
Digitized by Google

FRANS HALS

KW

Digitized by Google

Digitized by Google



FRANZ HEIN

KW

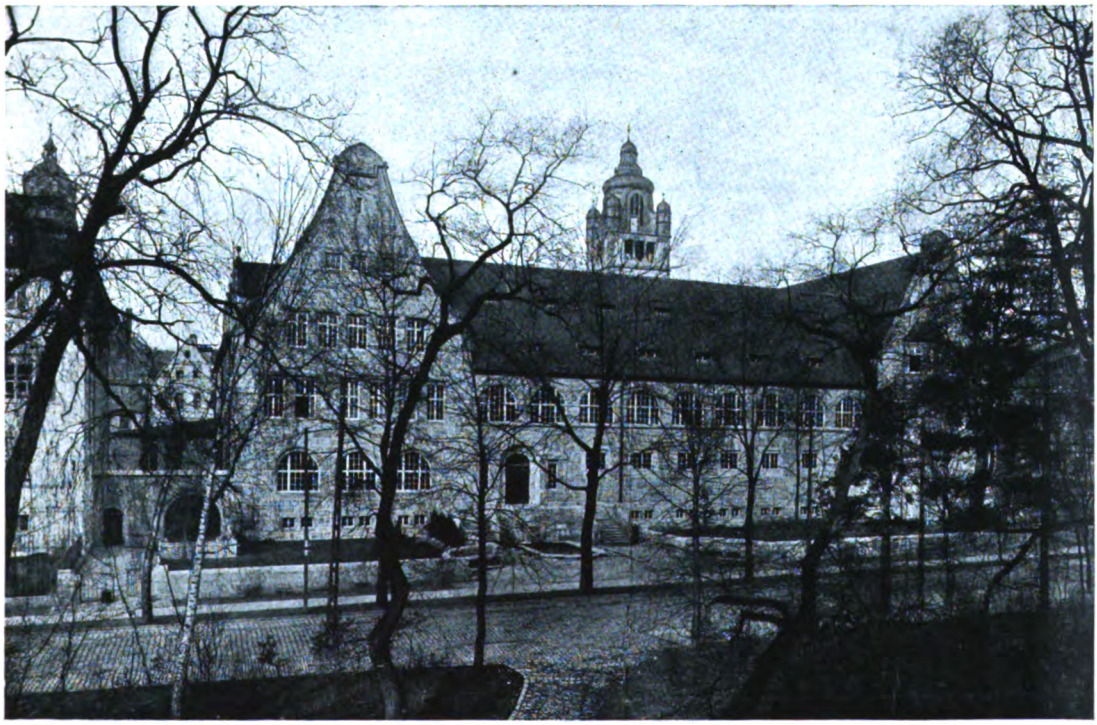
Digitized by Google

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Digitized by Google

CALIFORNIA

DIE HOCHSCHULE IM STADTBILDE VOM STADTKIRCHTURM AUS

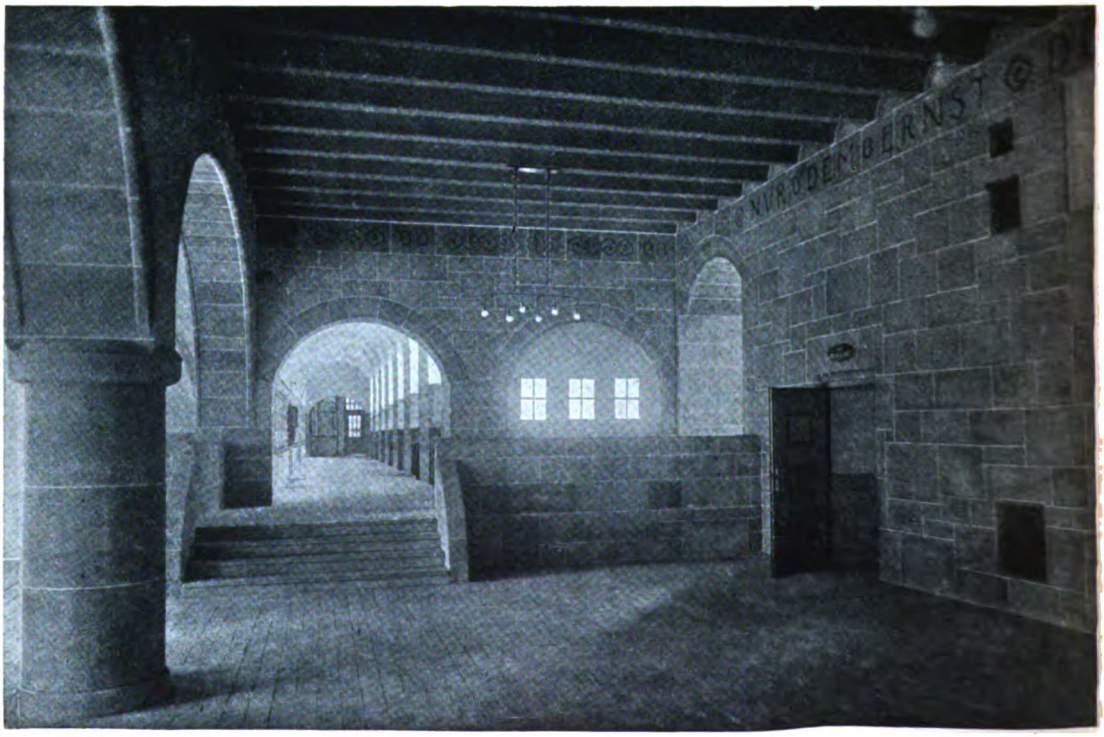


SEITENFRONT DER UNIVERSITÄT (ARCHÄOLOGISCHES MUSEUM)

KW

Digitized by Google

DER GROSSE HOF MIT DEM BISMARCKBRUNNEN



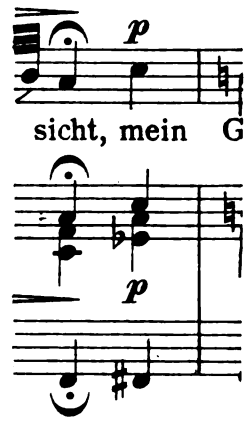
VORHALLE UND WANDELGANG

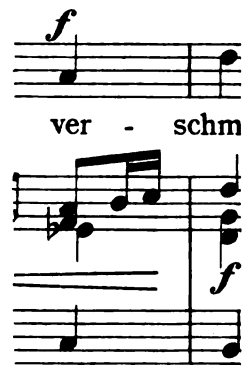
Digitized by Google

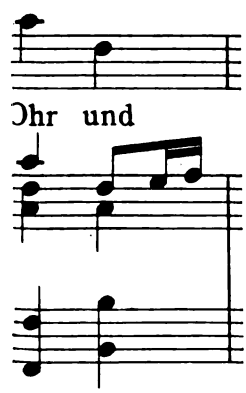
Bearbeitet von RUD. MELZER

VIOLINE

KLAVIER







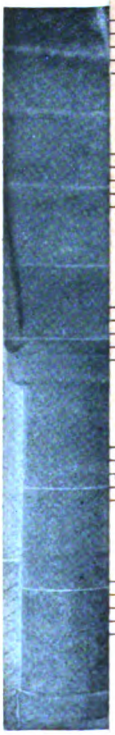
ch u Druck v. Oscar Brandstetter, Leipzig

Digitized by Google

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

DIE JE

DER GR



VORHAL

DER 88. PSALM

Eingerichtet von WALTER NIEMANN

ott, vor dem ich gan - ze Ta - ge und gan - ze

p

äh doch mei - ne Trä - nen nicht, und laß dir mein Ge -

Her - zen drin - - - - gen.

(*tr*)

p

KW

Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Digitized by Google

KW

Elisabetha Textoris

GOETHES MUTTER

Digitized by Google

KW

Elisabetha Textor

GOETHES M[illegible]

Digitized by Google

Kunst und Sport

Im vorigen Kunstwartheft hat Karl Möller von „Pseudo-Olympia“ gesprochen und dabei gewarnt vor dem „ungesunden und künstlich hinaufgeschraubten Hypersport“. Gerade im Namen des Sports hat er davor gewarnt. Der deutsche Sport steht noch in seiner Jugend, welche Wege er weiter geht, hängt von seinen Leitbildern ab. Wählt er die rechten, so kann er zum Bruder der Kunst werden.

Daß die Kunst unsrer Zeit nur langsam und mühselig die Herzen erobert und trotz aller Anstrengungen dem Volke fernbleibt, liegt nicht allein am Volke. Denn einen großen Teil unsrer Kunst umwittert der dumpfige Hauch der Stubenluft; sie ist Gelehrten- und Gebildeten-Kunst, die sich, gleich dem Famulus Wagner, in der lärmenden Menge und im Freien gar nicht wohl fühlt. Weil sie nie unmittelbar zum kleinen Mann spricht, muß sie ihm erklärt, durch Projektionsapparate zugänglich gemacht werden. Man nennt das Kunsterziehung. Und fühlt sich während dieser Kunsterziehung als leutseliger Bildungs-Monarch, der zum Volk, auf die Ebene der Volksschule, herabsteigt. Die Leutseligen zeigen sich dann gelegentlich erstaunt darüber, daß das von ihnen beehrte Volk hörbar aufatmet, wenn sie ihre Manuskripte zusammenpacken und sich trollen. Noch mehr aber erstaunt es sie, daß die Masse ungeachtet aller Vorträge und Zeitungsaufsätze dem geliebten Kitsch treubleibt und der großen und neuen Kunst passiven Widerstand entgegensetzt.

Unser Ziel ist schön, und wer sich strebend darum bemüht, verdient auch dann keinen Spott, wenn er in der Irre geht. Doch sollten wir endlich allgemeiner erkennen, wie zwecklos es ist, die Kunst zum Volke zu senden, wie einen heiligen Missionar zu den verbohrten Heiden, daß vielmehr alle Kraft darangesetzt werden muß, das Volk von sich aus zur Kunst zu bringen. Ihm die Sehnsucht einzupflanzen, das freudige, zitternde Verlangen, das nicht auf chemischem Wege in sieben Schulklassen erzeugt werden kann, sondern aus dem erwachsenen, reifen Menschen mit elementarer Kraft aufflammt.

Zur Kunst zu gelangen und sich voll leidenschaftlicher Liebe an sie zu hängen, dessen ist die Menschenseele nur fähig, wenn sie vorher Schönheit und Herrlichkeit der *Natur* erkannt und verstanden hat. Das ist die große Vorbedingung allen Genusses an Kunst. Fehlt sie, so führt das zu jener heuchlerischen, hundeschnauzenkalten Kunstschwätzerei, die unter unsern sogenannten Gebildeten grassiert und jeder fröhlichen, fruchtbaren Entwicklung unübersteigbare Riegel vorschiebt. Unser Volk muß die gottgeschaffene Pracht anbeten und würdigen gelernt haben, ehe es reif für ihren irdisch-himmlischen Abglanz, die Kunst, ist.

Spiel und Sport erobern die deutsche Welt. Die mißhandelten Leiber lechzen nach Erquickung, nach Sonne und Luft, gesunder Bräune

Digitized by Google

und brauner Gesundheit. Moderne Arbeitsweise, zumal die in den Großstädten, richtet uns körperlich zugrunde; der einzelne wie die Nation empfindet, daß der Industrialismus durch Fabriken und Schreibstuben uns das Blut aus den Adern saugt und uns zu einem todgeweihten Geschlecht macht. Der Industrialismus, der Geld ins Land bringt, treibt die Kraft zum Lande hinaus. Wären nicht Dörfer und Ackerstädtchen, so verödeten die angeblichen großen Kulturzentralen, daß Gras in ihren Straßen wüchse. Denn ihre Männer werden immer weniger fähig zum Heeresdienst, werden also immer schwächlicher überhaupt, und ihre Weiber immer weniger gebärfähig. Sport und Spiel, richtig verstanden, wollen uns die fast verlorene Kraft und Schönheit der Leiber zurückgewinnen. Sie überzeugen uns davon, wie hinderlich und damit wie häßlich die Brille, der krumme Rücken, die enge Brust, der Spitzbauch und die Muskelarmut sind, sie schärfen unsern kritischen Blick und machen ihn gleichzeitig unbefangener: schön nennen wir nicht mehr, was erotisch reizt, sondern was harmonisch und kraftvoll ist.

In ganz anderm Sinne, als Gutzkow und sein Gefolge es sich dachten, zieht eine Emanzipation des Fleisches herauf. Die Befreiung vom Kleiderwust und von alberner Prüderie; die harmlose Freude am Menschenbilde; das allgemeine Streben, sich dem erkannten Schönheitsideale anzunähern. Die Herrschaft der Krüppel mit dem Gehirn, denen jede körperliche Betätigung roher Materialismus schien und die badende Knaben mit Ruten peitschen ließen, diese Tyrannis ist gebrochen. Wir schaffen uns wieder schöne Menschen, und wir dürfen des schönen Menschenleibes wieder froh werden. Des Mittelpunktes auch aller künstlerischen Darstellung. Unsre Maler und Bildhauer werden nicht nur bessere Modelle, sie werden endlich auch wirkliche Kenner, wirklich sachverständige Beschauer finden.

„Werden" — ja, dürfen wir von dem Allen als Etwas, das sicher werden wird, sprechen? Sagen wir jedenfalls: so *wollen* wir, daß es werde. Und tun wir, was dazu nötig ist.

Kunst und Freude an der Kunst können da nicht gedeihen, wo die Menschheit an nichts als ihr hartes Tagwerk denkt. Wo sie sich willig, widerspruchslos, dumpfen Geistes in die Tretmühle sperren läßt und nur noch Augen für den kahlen Gelderwerb hat. Leugnet's jemand, daß wir dieser Öde zutreiben? Die beseelte Arbeit, die, gleich dem Naturell der Frauen (wenn auch nicht mütterlicher-, sondern väterlicherseits), so nah mit Kunst verwandt ist, flieht aus der Welt. Aus arbeitenden Freien sind wir schuftende Sklaven geworden. Und uns alle hält dieser furchtbare Ring umklammert, der vom Montag zum Montag reicht; uns alle verschlingt der Mammonismus mit Haut und Haar, uns alle will er sich so unterwerfen, daß ihm jede Fiber unsres Körpers, jeder unsrer Gedanken gehört. Er vernichtet die Persönlichkeit, wie er die persönliche Begabung und Sehnsucht übersieht. Er macht uns zu Wochentagsmenschen, die selbst in ihren spärlichen Mußestunden nicht mehr

Digitized by Google

nach dem Sternenhimmel blicken und die den Sonntag in niedrigen Kneipstuben, bei Bier und Karten, schänden.

Aber auch hier kann der Sport eingreifen, umgestaltend, revolutionierend.

Dem rechten Sportsmann sind die Sonntage keine langweiligen grauen Haltestellen auf rasender Lebensfahrt, wo er notgedrungen den Anschlußzug erwarten und wertvolle Stunden vertrödeln muß. Dem Sportsmann — ich verstehe unter diesem Worte nicht den Sportfexen — sind die Sonntage erfrischende Erfüllung gesundesten Verlangens. In die Dämmerung der Woche blitzt von fern dieser goldene Lichtstrahl hinein, wird heller und wärmer, je näher der holdselige Freiheitstag kommt. Was Goethe meinte, als er das offene Feld unser eigentliches Paradies und den echten Tummelplatz des Menschen nannte, das empfindet der Sportsmann von solchem Schlag. An seinen Sonntagen, in seinen Feierstunden springt er aus dem eisernen Ring heraus, der unser Leben umschnürt, flüchtet sich zur Allmutter zurück und wird wieder ein Aufrechter, Freier, Starker. Einer, der durch sich selbst etwas ist, der allein geht und sein Besonderes zur Entfaltung bringt. Der Sonntag kann, wenn wir ihn recht nützen, aus dem Ameisenstaat wieder den Menschenstaat machen. Der Sport kann ein Loch in den Gesellschaftsmechanismus brechen, er ist der alle Höhen abtragenden, alle Klüfte zuschüttenden, das Individuum vernichtenden Tendenz dieses industriellen Jahrhunderts so feindlich wie die Kunst.

Kunst und Sport sollten Bundesgenossen sein. Kunst und der *edle* Sport, wie er vorläufig nur da und dort ist, wie er aber viel allgemeiner werden könnte, wenn sein bester Beruf allgemeiner erkannt würde.

Dann gewännen wir dieses Bild:

Sie berühren sich nicht nur in einem Punkte, wie nebeneinander gelagerte Kreise. Weite Strecken wandern sie zusammen, Hand in Hand, bahnen sich gegenseitig den Weg, beschenken sich. Sucht der athletische Sport den Menschenkörper wieder dem Kunstideale anzunähern, die Geister von schmutziger oder alberner Prüderie zu befreien und dadurch zu reinem Kunstgenusse zu befähigen, so erzieht der Bewegungssport seine Jünger zu scharfäugigen Freunden der weiten Gotteswelt und lenkt ihre Aufmerksamkeit auf dieselben Dinge, die den Künstler fesseln. Siehe da, ein wichtigstes Gemeinsames! Was die Augen von der goldenen Herrlichkeit trinken, das ist lauter Ernte und Saatgut für das Gemüt. Ohne alles fremde Zutun, ganz von selber wächst im Bergsteiger, im Ruderer die Ehrfurcht vor der Höhe und Größe auf, die dann ein ergreifendes Kunstwerk ihm zeigt, wie er es ahnte und wie der Künstler es fand. Die Augen dieser Sportsleute werden geöffnet zum Sehen, und ihre Seelen sind empfänglich für die Saat.

Aber noch ist der Sport nicht Kunst oder auch nur künstlerisch gebändigt. Noch ringt er mit Drahtkultur, Gigerltum und Barbarei.

Digitized by Google

Aber hölzerne Rodelbahnen, wie sie diesen Sommer in Sachsen eingerichtet worden sind, führt kein Weg zur Natur, aber die Eisbahn kann auch echt und stahlhart sein und hilft dem Städter doch nichts, wenn sie ihm bloß Vorwand zum Renommieren und Paradieren oder Umweg zum Kneipen und Flirten ist, mit andern Worten: wenn er seine Stadtjämmerlichkeit mit hinausträgt. Wer das Gehirn darben läßt, um den Bizeps zu üben, bereichert seine Gesamtpersönlichkeit ebensowenig, und wessen Auge nicht weiter sieht, als bis zu den Netzen um den Tennisplatz, dem öffnen sich keine Fernen. Auch beten wir viel zu viel noch zum Rekord. Man verwechselt den Sport zu häufig noch mit dem Wettkampf, der oft notwendig unschön wird. Jede Überanstrengung ist häßlich. Häßlich schon, weil sie ungesund ist. Ein Pferderennen bietet Folgen schöner Bilder, denn die Laufkreatur fühlt sich in ihrem Element und entwickelt stolz ihre Kraft; unsern Radrennen dagegen haften zumeist widerwärtig Schweiß und Schmutz und entwürdigender Stumpfsinn an. Wir sollen das Animalische adeln, nicht aber es seiner selbst wegen betreiben. Wenn der Ruderer im Wettkampf am Ziele wie ein Taschenmesser zusammenklappt oder wild japsend nach Luft ringt, dann zeigt er nur, daß ihm und seinesgleichen des Sportes tiefer Sinn noch verhüllt ist. Ehrgeiz und Schönheit dürfen sich nicht gegenseitig erschlagen wollen. Gladiatorenkämpfe, Zirkusanstrengungen und Stiergefechte sind kein guter Sport, auch unter anderm, moderner klingenden Namen nicht. Und schließlich treiben wir den Sport viel zu ausschließlich im Massenbetrieb. Der führt leicht zum Herdenwesen, und dann freilich geraden Weges ab von dem Ziele der natur- und kunstgenußfähigen Persönlichkeit.

Jener Sport, der die eingeborene Schaffenskraft und das trotzigfrohe Selbständigkeitsgefühl zur Betätigung zwingt; der dabei nicht nach Kokarden jagt, sondern dem es vor allem um einen Schatz morgenfrischer Eindrücke und sonnenheller Erinnerungen, um die Eroberung neuer Kraft und die Eroberung aller Länder Gottes zu tun ist, jener Sport mündet unmittelbar in die Kunst. Und je mehr sich die Kunst freundlich des Sportes annimmt, je mehr wird er sich veredeln können. Richard Nordhausen

Goethes Mutter

(17. Febr. 1731—13. Sept. 1808)

In dem kleinen Gedicht, in dem Goethe sein eigenes Wesen auf die Eltern zurückführt, gibt er als Erbschaft von seiten des Vaters „die Statur“ und „des Lebens ernstes Führen“ an, in demselben aller Welt bekannten Vers wird dann als das, was der Dichter dem „Mütterchen“ zu verdanken hatte, die „Frohnatur“ genannt und „die Lust zu fabulieren“. Damit ist festgestellt, was die Frau Rat auszeichnete und zu einer geschichtlichen Persönlichkeit machte. Sie war eine durch und durch gesunde, aber auch eine geniale Natur, und sie ahnte von Anfang an dunkel, was ihr Sohn der Welt zu werden hatte. Eine unverwüstliche Lebenskraft stand ihr zu Gebote, und eine festgestempelte Eigentümlichkeit zeichnete sie aus in jeder

Digitized by Google

Gedankenwendung. Aus ihrem Gespräch muß wie aus ihren Briefen ein Hauch ursprünglicher Frische gekommen sein.

Als Tochter des Stadtschultheißen von Frankfurt, Johann Wolfgang Textor, wuchs Katharina Elisabeth in gut bürgerlicher Behaglichkeit auf. Der Stolz wirklicher Unabhängigkeit blieb ihr zu eigen. In der freien Reichsstadt herrschte seit alters stark republikanisches Selbstvertrauen, und die Bürgerschaft hielt vom Handwerker bis zum Patrizier fest an der Väter Sitte und an dem, was durch Herkommen zum Recht geworden. Auch in den spätesten Zeiten, als der Hofmann und Minister in Goethe beinahe überwuchern wollte, rettete ihn der gesunde, freie Sinn aus dem Textorschen Haus, der ihm von Frau Aja her in Fleisch und Blut übergegangen war. Ihre Gesundheit war wie von Eisen. Als derbes junges Mädchen, das „alles gleich frischweg tat und auch den Teufel verschluckte, ohne ihn erst lang zu begucken", wurde Elisabeth am 20. August 1748 mit dem Kaiserlichen Rat Goethe vermählt, der Zeitsitte entsprechend: ohne viel gefragt zu sein. Die Beschäftigungen und die Individualität ihres Mannes blieben ihr gleichgültig. Aber unbekannt mit der Hysterie späterer Zeiten, sich unter allen Umständen „auszuleben", erfüllte sie ihre Pflicht in dem großen, stillen Hause am Hirschgraben. Doch wir sehen sie erst glücklich werden und geistig in steigendem Maße erwachen, als sie erkennt, „was für einen Riesen sie in ihrem Sohn zur Welt gebracht hat".* Da wird sie die klassische Dichtermutter, sie verteidigt das Kind gegen die Launen des Vaters und vermittelt, wo der unsympathische Mann das Wirken des Genius zu hemmen droht.

Es ist seltsam und rührend, mit welch geringem Erstaunen Frau Elisabeth die Erfolge ihres Sohnes vernimmt. Aber mit unbeschreiblichem Stolz und inniger Anteilnahme folgt sie den Berichten, die ihr von Freunden über den berühmten Verfasser von Werthers Leiden oder Götz ins Haus getragen werden. Als eine erfreuliche Selbstverständlichkeit merkt sie sich das Wort des Fräuleins von Klettenberg: „Wenn dein Wolfgang nach Mainz reist, bringt er mehr Kenntnisse mit, als andere, die von Paris und London zurückkommen." An diesen Ausspruch erinnert sie ihn in ihrem ersten Brief nach Italien, als niemand außer der Mutter wußte, wohin sich der Weltflüchtige gewendet hatte. Sie behielt sein Vertrauen, als ihn Mißstimmung den weimarischen Verhältnissen und seiner Liebe gegenüber erfaßte. Frau Rats echt mütterliches Wesen heischte Vertrauen. Sie gehörte zu jenen hochstehenden Charakteren, die ohne verbittert zu werden das Leben hinnehmen, wie es ist. In einem Brief vom 17. November 1786 enthüllte sie dem Sohn ihr innerstes Wesen und schrieb aus ihrer nebelumsponnenen Vaterstadt nach dem sonnigen Rom: „Mein Leben fließt still dahin wie ein klarer Bach. Unruhe und Getümmel war von jeher meine Sache nicht. . . . Tausenden würde so ein Leben zu einförmig vorkommen, mir nicht. So ruhig mein Körper ist, so tätig ist das, was in mir denkt — da kann ich so einen ganzen geschlagenen Tag ganz alleine

* Herman Grimm

Digitized by Google

zubringen, erstaune, daß es Abend ist, und bin vergnügt wie eine Göttin — und mehr als vergnügt und zufrieden sein braucht man doch wohl in dieser Welt nicht."

In solchen stillen Zeiten mag sie der Stunden gedacht haben, in denen der heranwachsende Wolfgang ihren Märchen lauschte und lebhaften Geistes lernte, wie man erzählen soll und schildernd den Hörer zu fesseln vermag. Frau Rat beherrschte die große Kunst ihres Jahrhunderts, eine Geschichte unterhaltsam vorzutragen. „Wenn ich in einen Zirkel komme," gestand sie selbst, „wird alles heiter und froh, weil ich erzähle."

Reiche Phantasie und in späterer Zeit außer mannigfacher Lebenserfahrung das Bewußtsein, mit viel tüchtigen, bedeutenden Menschen freundschaftlich verkehrt zu haben, gaben ihrer Rede Sinn und Salz. Die traulich vornehmen Räume ihres Hauses, geschmückt mit den Bildern guter zeitgenössischer Maler, sahen manch berühmten Gast, den Frau Aja zu Ehren des Sohnes „gar köstlich traktierte". Lavater, dessen physiognomische Studien die gebildete Welt mehr beeinflußten, als uns heute verständlich ist, kam im Juni 1774 und stieg am Hirschgraben ab, um mit dem jungen Goethe über Mitarbeit an den physiognomischen Fragmenten zu verhandeln. Ganz Frankfurt hatte den Schweizer erwartet, und in der guten Stube drängte sich um Frau Rat die Schar der Verehrerinnen, die von dem Propheten hingerissen seinen Worten lauschte. Ein rührender Brief der empfänglichen Frau erzählt von diesem Aufenthalt und schließt mit dem Ausruf, daß ihr nur die Tränen blieben, die sie nach der Trennung dem teueren Mann nachweine. Bald nach Lavaters Abschied erschien Basedow, der berühmteste Erziehungsapostel seiner Zeit, und verpestete das Haus, während er seine Theorien lebhaft verfocht, mit dem Rauch eines außerordentlich schlechten Tabaks. Nach diesem Besuch mußte noch lange gelüftet werden, und „die Goethin konnte sich nicht genug verwundern, wie ein Mann, der so klug zu reden verstand, in seinem Benehmen so viel Anstoß erregen mochte".

Der Ehrentag des Hauses war aber der, an dem Herzogin Anna Amalia auf der Reise nach Schlangenbad am großen Hirschgraben vorfuhr und mit Fräulein von Göchhausen die Eltern „ihres Goethe" besuchte. „O! wie selig waren wir in dem Umgang einer Fürstin," schrieb Frau Rat, „die sich herabläßt und wird wie unser einer." In dem Briefwechsel beider Frauen, der neun Jahre dauerte, zeigte sich Frau Rat stets offen und ehrlich, ohne mit ihrem Urteil zurückzuhalten. Charakteristisch ist die Schilderung, die sie von einem Besuch der Freundin Wielands, Sophie La Roche, für die Herzogin entwarf. Die bekannte Schriftstellerin wollte damals ihre Tochter verheiraten. Darüber schrieb Frau Aja: „Eine Frau wie die La Roche von einem gewiß nicht gemeinen Verstand, von ziemlichen Glücksgütern, von Ansehen, Rang usw., die es recht drauf anfängt, ihre Tochter unglücklich zu machen — und doch Sternheime und Frauenzimmerbriefe schreibt — mit einem Wort: mein Kopf ist wie eine Mühle." Eine Mutter wie Frau Rat, deren Glück im Glück ihrer Kinder lag, konnte nicht begreifen, wie jemand anders denken und handeln konnte.

Digitized by Google

Die literarische Jugend, die sich um den Verfasser des Werthers scharte, zeigte sich zum Schrecken des Vaters und zur Freude der Mutter oft im gastfreien Haus. Frau Rat freute sich, daß die jungen Leute sich dem Sohne gegenüber „wie die Lakaien“ fühlten, und schrieb ihm nach Rom: „Wenn du herkommst, so müssen diese Menschenkinder alle eingeladen und herrlich traktiert werden — Wildpret, Braten, Geflügel wie Sand am Meer — es soll eben pompos hergehen.“

Als sie diesen Brief abschickte, war Frau Rat seit einigen Jahren Witwe. Schon im Jahre 1779 hatte Goethe bei einem kurzen Besuch im elterlichen Haus den Vater „stiller“ gefunden, während die Mutter in alter Kraft und Liebe wirkte. Drei Jahre später schrieb Merk, der treue Freund des Hauses, in seiner allzu offenen, sarkastischen Art: „Goethes Vater ist ja nun abgestrichen und die Mutter kann endlich Luft schöpfen.“ Das Haus am Hirschgraben wurde verkauft und eine neue helle Wohnung bezogen. Aus dieser veränderten Umgebung heraus hat sich das Bild erhalten, in dem „Frau Aja Wohlgemut“ bei Enkeln und Urenkeln lebendig blieb. Das teilnehmend freundliche Gesicht einer alternden Dame, deren behäbige Behaglichkeit ansteckend wirkt, lächelt uns zu, von einer großen gebietenden Haube umrahmt. Und es scheint, als wolle der Mund noch all denen herzlich danken, die dem großen Sohn die schuldige Ehrfurcht erweisen.

Wir alle, die wir uns einbilden, mit den Klassikern auf vertrautem Fuß zu stehen, nennen die würdige Matrone „Frau Aja“, meistens ohne zu wissen, wie sie zu diesem Zärtlichkeitsnamen gekommen ist. Eine gelehrte Anmerkung im ersten Band der Schriften der Goethegesellschaft besagt: „Es war ein Scherzname, den Goethes Freunde ihr beigelegt und den sie namentlich in der Korrespondenz mit der Herzogin Amalia liebte. Der Name Aja ist unstreitig der Historie von den vier Haimonskindern entnommen.“ Mag für einen Professor, der über Familien- und Freundschaftsbriefe gerät, der Vergleich von Goethes Mutter mit der niederländischen Sagengestalt selbstverständlich erscheinen, mir leuchtet die Erklärung besser ein, daß „Aja“ aus der Kinderstube des kleinen Goethe stammt und von dem zärtlichen Lallen des Knaben ein anerkanntes Kosewort wurde. Später als der Knabe das Volksbuch von den Haimonskindern las, mag vielleicht ein scherzhafter Vergleich der Mutter mit Karls des Großen Schwester hinzugetreten sein. Die Mutter wird sich dann dieses Namens bei Anna Amalias Besuch gerühmt haben, und die froh gestimmte Fürstin machte von dem Recht der neuen Freundschaft Gebrauch, ihn auch zu verwenden. So hat es Großherzog Karl Alexander und so hat es der Enkel Walter von Goethe erzählt. Aber nicht nur der Sohn und Anna Amalia nannten die imposante Frau Rat mit ihrem Scherznamen, auch die fröhliche Schar junger Mädchen, die sie umschwärmten, sagten, daß sie zu „Mutter Aja“ gingen, wenn sie das Tuskulum großer und schöner Erinnerungen besuchten.

Nur *eine* leise Trauer senkte sich heimlich und verstohlen auf die Lider der alternden Frau. Der geliebte, bewunderte Sohn wollte

Digitized by Google

nicht mehr in seine Vaterstadt kommen, und sie selbst, an gute Kost, Bequemlichkeit und Frankfurts mildes Klima gewohnt, wagte es nicht, in das rauhe Thüringen zu reisen trotz aller Bitten ihrer fürstlichen Freundin. Dafür entschädigte sie aber der Besuch des kleinen Enkels, den sie stolz und froh von ihrer Loge im Frankfurter Theater aus dem Publikum zeigte. Da akklamierten die begeisterten Landsleute das Kind, und Frau Rat nahm diese Huldigung entgegen mit der ganz selbstverständlichen Würde, die sie nach eigener Ansicht dem Dichter Goethe schuldig war.

Schwer erschüttert durch die Schicksalsschläge, die am Anfang des neunzehnten Jahrhunderts Frankfurt heimsuchten, tröstete sie sich in einem starken, fast kindlichen Gottesglauben und in der inneren Heiterkeit ihres Wesens. Goethe hat dies erkannt und niedergeschrieben, als er Zelter einen Brief seiner Mutter übergab: „Darin, wie in jeder ihrer Zeilen spricht sich der Charakter einer Frau aus, die in alttestamentarischer Gottesfurcht ein tüchtiges Leben zubrachte, und als sie ihren Tod selbst ankündigte, ihr Leichenbegängnis so pünktlich anordnete, daß die Weinsorte und die Größe der Brezeln, womit die Begleiter erquickt werden sollten, genau bestimmt war."

Frau Rat gehörte zu jenen Menschen mit zäher Kraft und starkem Willen, deren Einklang zwischen Kopf und Herz stets ungestört blieb. Ihre Briefe an Lavater beweisen wohl, daß auch ihr das schwärmerische Gefühlsleben einer Zeit, der Werther entstammte, nicht fremd war, aber ihr ganzes Leben zeigt, daß sie sich mit Recht rühmen durfte, wie sie es als sechsundsiebenzigjährige Greisin tat, als sie sagte: „Ich suche keine Dornen, hasche die kleinen Freuden, sind die Türen niedrig, so bücke ich mich, kann ich den Stein aus dem Wege tun, so tue ich's — ist er zu schwer, so gehe ich um ihn herum, und so finde ich alle Tage etwas, das mich freut."

In diesem Wort sollte Frau Aja weiter leben. Nicht nur als Goethes Mutter für die Freunde der klassischen Zeit, sondern als Freundin aller, die noch etwas geben auf Anstand, Herz und gesunden Mutterwitz. Alexander von Gleichen-Rußwurm

Regiesünden

(Schluß)

Einen Schulfall verkehrter Deutlichkeitsregie bietet Shakespeares „König Heinrich der Sechste" in der Szene, wo der König und die Pairs vor die Leiche des ermordeten Gloster geführt werden. Bei der üblichen Inszenierung blickt man, als sich der den Hintergrund verschließende Vorhang öffnet, in ein hellerleuchtetes Gemach, wo Glosters Leiche, von hohen Kandelabern umgeben, auf dem Bette ruht. Den Mittelpunkt des Bühnenbildes bildet die in hellster Beleuchtung liegende Leiche. Aber nicht diese ist selbstverständlich das Wesentliche, sondern der psychologische Eindruck, den der Anblick des Toten auf den König, die Königin, Warwick und vor allem auf die Schuldigen, Suffolk und Beaufort, in verschiedenen Abstufungen hervorruft. Indem die Regie einer unberechtigten Schaulust Rechnung trägt, macht sie auch hier wieder die Nebensache zur Hauptsache, die Hauptsache aber

Digitized by Google

zur Nebensache. Ihr Bestreben müßte darauf gerichtet sein, vor allem das Mienenspiel der Personen und den Eindruck der Mordtat auf die Umgebung des Königs zur Geltung zu bringen. Die Vorderbühne müßte hell beleuchtet sein, Glosters Schlafgemach dagegen im Dunkel liegen, so daß nur verschwommen und undeutlich die Umrisse der Leiche vom Zuschauer mehr geahnt, als erkannt werden können. Dadurch würde die Szene zugleich an Unheimlichkeit der Stimmung gewinnen. Denn weit mehr als die plumpe Deutlichkeit des grausenerregenden Anblicks macht das unheimliche, bloß andeutende Halbdunkel, das der Phantasie freien Spielraum läßt, den Zuschauer erbeben. Warwicks Schilderung des grauenvoll Ermordeten wird auf diese Weise weit eindrucksvoller, als wenn die hellerleuchtete Leiche den ernüchternden und zerstreuenden Vergleich der Wirklichkeit mit dieser Schilderung gestattet.

Als im dritten Akt der Kleistschen „Hermannsschlacht" das Heer der Römer in Hermanns Lager seinen Einzug hält, ist das Wesentliche nicht der Anblick dieses Heers, sondern das wichtige und sehr charakteristische Gespräch, das zwischen Varus und Ventidius einerseits, Thusnelda und Septimius anderseits während jenes Einzugs geführt wird. Die Regie täte also wohl daran, die Bühnenanweisung des Dichters: „Das Römerheer zieht in voller Pracht vorüber" — eine Vorschrift, die an die Naivität der Grabbeschen Bühnenanweisungen erinnert — außer acht zu lassen und die Szene derart anzuordnen, daß die sprechenden Personen nach der einen Seite in die Kulisse blicken, wo das Ertönen der sich nähernden und dann sich wieder entfernenden Marschmusik, vielleicht unterstützt durch das Zusammenströmen neugieriger Weiber und Kinder im Hintergrund, vollkommen genügte, die Vorstellung der vorüberziehenden Legionen für die Phantasie des Hörers wachzurufen. Zieht das Römerheer selbst, wie es nach dem Vorbild der Meininger wohl zu geschehen pflegt, „in voller Pracht" hinten über die Bühne, so nimmt dies natürlich die ganze Aufmerksamkeit des Zuschauers in Anspruch; der Dialog aber verhallt ungehört und unbeachtet, und zwar um so mehr, je weniger der Regie die beinahe unlösbare Aufgabe mißglückt ist, die „volle Pracht" des Römerheers anschaulich und glaubhaft zu machen.

Zu welchen Spitzfindigkeiten das Bestreben vieler Regisseure, dem Publikum alles vor Augen zu führen und zu verdeutlichen, unter Umständen führen kann, zeigt eine Regienuance, die in der Vorstellung von „Minna von Barnhelm" am Deutschen Theater in Berlin zu Anfang der achtziger Jahre üblich war. Der Regisseur erinnerte sich der Szene zwischen Franziska und dem Wirt zu Beginn des dritten Akts, wo dieser der Kammerzofe erzählt, wie er in dem Vorsaal zufälliger Zeuge des leidenschaftlichen Abschieds Tellheims von dem Fräulein geworden sei. Es schien dem Leiter der Aufführung nicht zu genügen, daß der Zuschauer diesen Auftritt bloß durch die nachherige Erzählung erfahre; er sollte ihn, soweit als möglich, auch vor Augen sehen. Als daher Tellheim zum Schluß des zweiten Akts aus der Tür stürzte und Minna ihm nacheilte mit den Worten „Minna Sie lassen? Tellheim! Tellheim!", erblickte man durch die offenstehende Tür im Vorsaal den Wirt, der sich katzen-

Digitized by Google

buckelnd vor den Vorbeieilenden verneigte. Der Urheber dieser Nuance war ohne Zweifel sehr befriedigt von diesem feinen Zuge seiner Inszenierungskunst. Nur übersah er dabei, daß das Erscheinen des Wirts an dieser Stelle für den Zuschauer, der die betreffende Szene des folgenden Akts noch nicht kennt, unverständlich und deshalb zwecklos ist, und vor allem, was das Schlimmere ist, daß der zweite Aktschluß durch den buckelnden Wirt ins Komische gezogen und dadurch in seiner Wirkung verdorben wird.

In das Gebiet der Deutlichkeitsregie gehört auch das in den Aufführungen des „Sommernachtstraums" neben zahlreichen andern Verkehrtheiten eingebürgerte Regiemätzchen des sogenannten Doppel-Pucks. Der wirkliche Puck läuft auf der einen Seite von der Bühne ab, in demselben Augenblick eilt oder fliegt eine als Puck verkleidete Figurantin in entgegengesetzter Richtung hinten vorüber. Dadurch hofft man dem Publikum die märchenhafte Geschwindigkeit des Waldkobolds in überzeugender Weise verständlich zu machen. Doch ist zu befürchten, daß selbst bei der größten Geschwindigkeit, die dem Pseudo-Puck durch die technischen Mittel der heutigen Bühne gegeben werden kann, der Eindruck noch immer bedeutend zurückbleibt hinter dem Bilde, das sich die Phantasie des Zuschauers ohne jenen kindlichen Behelf der Regie von den Zaubereien des Kobolds gestalten würde.

Viele Regiesünden, die demselben Gebiete angehören, haben sich aus ältester Zeit bis auf die Gegenwart vererbt.

So findet sich noch heute an manchen Bühnen die widersinnige Anordnung, daß in der Schauspielszene des „Hamlet" die kleine Bühne, wo das Schauspiel vor sich geht, im Hintergrund der Bühne liegt und daß die Zuschauer in zwei zu der kleinen Bühne und der Rampe rechtwinklig laufenden Reihen sitzen. Man sollte meinen, daß diese veraltete Einrichtung, die — abgesehen von der ganz unmöglichen und lächerlichen Anordnung der Zuschauer und dem unhistorischen Aufbau der Schauspielbühne — das eingelegte Schauspiel, das nur Mittel zum Zweck ist, zum Mittelpunkt der Szene, das Wesentliche dagegen, die Zuschauer und ihr Spiel, zur Nebensache macht, auf jeder bessern Bühne heute ausgeschlossen wäre. Schon von Tieck und später von Immermann und Eduard Devrient wurde auf das Verfehlte dieser szenischen Anordnung hingewiesen.*

Nach dem Beispiel Immermanns in Düsseldorf wurde von Eduard Devrient und andern die kleine Bühne in primitivster Ausführung auf die Seite gelegt, die Zuschauer aber erhielten ihre Plätze in einem gegenüberliegenden Halbkreise, der vor allem das Spiel des Prinzen und das des Königspaars zur Geltung brachte. Neuerdings hat man dem Problem dieser Szene in bewußter oder unbewußter Anlehnung an die Vorschläge Tiecks eine noch bessere Lösung gegeben, indem man die Zuschauer parallel mit der Rampe, mit der Front gegen das Publikum setzte und das Schauspiel unmittelbar davor ohne jeden besondern szenischen Aufbau mit dem

* Vgl. Tieck, Kritische Schriften, Bd. III, S. 251. Ferner: Theaterbriefe von Karl Immermann. Herausgegeben von G. zu Putlitz, Berlin 1851, S. 24 ff.

Digitized by Google

Rücken gegen das Publikum spielen ließ. Diese Anordnung, die auch historisch einer theatralischen Vorstellung aus der Zeit der Renaissance — dem einzig richtigen Kostüm für die Aufführung des Hamlet* — am nächsten kommen dürfte, hat den Vorteil, daß sie die Hauptsache, das Mienenspiel der Zuschauer, vortrefflich zur Wirkung bringt und dem nebensächlichen Schauspiel die richtige untergeordnete Stellung in dem Gesamtbild anweist.

Zu den Resten einer überlebten Kunstübung gehört auch der von allen bessern Bühnen allerdings verschwundene Brauch, die Rollen der Viola und des Sebastian in „Was ihr wollt" durch eine Person, natürlich eine Dame, zu besetzen. Vergebens sucht man nach einem ernsthaften Grund für diese Einrichtung, die nur eine Spielerei und ein Virtuosenkunststückchen für die betreffende Schauspielerin ist. Die Darstellung eines ernsten männlichen Liebhabers, wie des Sebastian, durch eine Dame ist für unser Gefühl durchaus unleidlich. Dazu kommt, daß diese Einrichtung in ausgesprochenem Widerspruche zu den Intentionen des Dichters steht. Denn Viola und Sebastian sind in der großen Schlußszene des Stückes beide zusammen auf der Bühne; beide sprechen in dieser Szene; sie konnten also zu Shakespeares Zeit unmöglich von einer Person gespielt werden. Dies wurde auf der modernen Bühne nur dadurch möglich, daß man der Dichtung nach dem zweifelhaften Vorgange Deinhardsteins in unverantwortlicher Weise Gewalt antat.**

Der einzige Grund, der für die überlebte Einrichtung angeführt werden kann und sie seinerzeit offenbar veranlaßt hat, ist der, daß es nicht ganz leicht ist, einen Darsteller und eine Darstellerin zu finden, die sich in dem Maße ähnlich sehen, wie es für die Voraussetzungen des Lustspiels zu wünschen ist. Dieser Grund ist selbstverständlich nicht stichhaltig. Denn nicht die Zuschauer, sondern die Personen auf der Bühne sollen getäuscht werden. Hier aber gilt das Gesetz der künstlerischen Perspektive und das der theatralischen Konvention in derselben Weise wie für alle andern Teile der Bühnenkunst. Wenn Viola und Sebastian durch die Übereinstimmung des Kostüms und einigermaßen durch die Ähnlichkeit der Erscheinung nur den Gedanken an die Möglichkeit einer Verwechslung aufkommen lassen, so muß diese Andeutung dem verständigen Zuschauer vollkommen genügen. Eine Ähn-

* Vgl. den Abschnitt über „Hamlet" in dem vortrefflichen Buche von Robert Kohlrausch: Klassische Dramen und ihre Stätten, Stuttgart 1904.

** Daß sich die törichte und unkünstlerische Einrichtung, Viola und Sebastian durch eine Person zu besetzen, im Gegensatz zu allen bessern Theatern, auf einer Bühne wie der Wiener Hofburg, bis in die neueste Zeit hinein erhalten hat und noch unter Direktoren wie Laube, Dingelstedt, Wilbrandt unangetastet blieb, gehört neben manchem andern, wie z. B. der Tatsache, daß die Widerspenstige am Burgtheater noch heutigestages in Deinhardsteins Verballhornung gespielt wird, zu dem vielen Unbegreiflichen, was der ersten Wiener Schauspielbühne eigen ist. — Es ist ein Verdienst von Karl Fellner, bei der 1896 von ihm geleiteten Inszenierung von „Was ihr wollt" am Deutschen Volkstheater auch in Wien zum erstenmal den alten Zopf der Doppelrolle beseitigt zu haben.

Digitized by Google

lichkeit der beiden Geschwister zu verlangen, die auch den Zuschauer zu täuschen vermag, heißt einen kindlichen künstlerischen Standpunkt einnehmen.

Wollte man diesen Standpunkt, der der Mithilfe der Phantasie keine Rechnung trägt, verallgemeinern, so müßte das logischerweise zur Folge haben, daß ein Werk wie die „Komödie der Irrungen" auf der Bühne überhaupt unmöglich ist. Denn kein Theater der Welt dürfte über zwei Paare von Schauspielern verfügen, die das für die Darstellung der beiden Antipholus und der beiden Dromio notwendige Maß von Ähnlichkeit haben. Eine Ähnlichkeit der beiden Paare, die groß genug wäre, auch den Zuschauer zu täuschen, wäre nicht einmal wünschenswert. Denn dieser muß über der Verwicklung stehn; würde er selbst in Zweifel geraten, welchen Antipholus oder welchen Dromio er vor sich sieht, so würde von diesem Augenblick an die Komik der Situation und damit der Genuß des Stückes für ihn zu Ende sein.

Ein sehr beliebtes Bühnenrequisit, das seine Verwendung ebenfalls dem Streben nach Verdeutlichung zu danken scheint, ist das Bett. Trotz der Häufigkeit, mit der es auf dem heutigen Theater erscheint, ist es eines der gewagtesten und heikelsten Bühnenrequisite, das nur da, wo es unbedingt notwendig ist, und dann nur mit Takt und Vorsicht verwendet werden sollte. Die Realität des Betts erinnert den Zuschauer unwillkürlich an die vielfachen kleinen und kleinlichen Realitäten, die mit dem Begriff des Bettes unvermeidlich verbunden sind; in erhöhtem Maße, wenn eine Person auf der Bühne zu Bett geht oder daraus aufsteht, was schon im Hinblick auf das ungewöhnliche Kostüm, worin dies auf dem Theater zu geschehen pflegt, in schroffem Widerspruch mit der Realität des wirklichen Lebens steht und deshalb überall da vermieden werden sollte, wo nicht burleske Wirkungen beabsichtigt sind.

Man kann sehen, daß die Szene, wo Romeo und Julia nach der Brautnacht auseinandergehn, gänzlich überflüssiger- und wenig feinfühligerweise durch die Anwesenheit eines Bettes auf der Bühne verdeutlicht wird. Als ob Julias Bett nicht gerade so gut in einem anstoßenden Gemach oder wenigstens hinter den Vorhängen eines Alkovens stehen könnte! Ist das Bett sichtbar, so müßte sich für den gewissenhaften Regisseur sofort die weitere realistische Forderung ergeben, daß es nicht den Eindruck eines unberührten Bettes machen darf — ein deutlicher Beweis, welche geschmackvollen Ergebnisse der konsequente Naturalismus in der Bühnenausstattung mit sich bringt!

Das Bett in Gretchens Zimmer, dessen Anblick Faust von „Wonnegraus" erschauern macht, zeigt sich dem Zuschauer auf unsern Bühnen in völlig ungeminderter Helle und stimmungmordender realistischer Deutlichkeit. Als Faust den Vorhang lüftet, um einen Blick in die süße Heiligkeit dieses Winkels zu werfen, muß das dahinterstehende Bett in ahnungsvollem Dunkel liegen, ohne daß der Zuschauer davon etwas zu sehen oder zu erkennen braucht. Die unbestimmte Ahnung dessen, was hinter dem Vorhang ist, genügt für den Zuschauer und ist weit mehr als die Tageshelle realistischer Deutlichkeit, die den Zauber der dichterischen Stimmung mit plumper Hand zerstört.

Digitized by Google

Es ist eigentümlich, wie unendlich selten das Gefühl für den Zauber des das Heikle keusch umschleiernden Dunkels auf unsern Bühnen zu finden ist. Es ist überall gang und gäbe, daß Faust und Gretchen in der zweiten Gartenszene bei der Stelle:

„Faust: Ach, kann ich nie
Ein Stündchen ruhig dir am Busen hängen,
Und Brust an Brust und Seel in Seele drängen?
Margarete: Ach, wenn ich nur alleine schlief!
Ich ließ dir gern heut nacht den Riegel offen“ usw.

in hellem Lichte, womöglich in voller Tagesbeleuchtung, beieinander stehn. Es scheint alle Empfindung dafür zu fehlen, welche brutale Gemeinheit durch die indiskrete Aufdringlichkeit einer hellen Beleuchtung in den unbeschreiblichen Reiz dieser Liebesszene, insbesondere in Gretchens Verführung, hineingetragen wird. Schon das natürliche Gefühl müßte darauf hinweisen, daß diese Szene in dem Dunkel einer stark vorgeschrittenen Abendbeleuchtung gespielt werden muß. Die vielfach mißbrauchte Übung, die Bühne in einem falsch verstandenen Realismus in allzu großes Dunkel zu hüllen, ist, wenn irgendwo, an dieser Stelle am Platz. Liegt über dem Garten, wie es im Interesse der dekorativen Wirkung vielleicht zu raten ist, ein mattes Mondlicht, so muß die szenische Anordnung derart sein, daß die Liebenden bei Fausts verführenden Worten und Gretchens Antwort in dem tiefen Dunkel eines überschattenden Baumes stehen, wohin kein Schimmer des helleren Mondlichts zu dringen vermag. Die Umrisse der Gestalten und der Ausdruck des Gesichts darf bei dieser Stelle für den Zuschauer kaum mehr zu erkennen sein. Nur aus dem Dunkel heraus muß das leise, gerade noch vernehmliche Liebesgeflüster der beiden zu dem Ohre des Hörers dringen. Nur in dieser Art der Darstellung behält diese Szene auf der Bühne den keuschen Reiz, der ihr in der Dichtung eigen ist. Durch die auf unsern Theatern übliche Anordnung, in hellerem Licht oder gar in Tagesbeleuchtung gespielt, wird sie profaniert und abgesehen von der künstlerischen Unwahrheit ins Gemeine hinabgezogen.

Die Szene erheischt um so mehr die sorgfältigste und heikelste Behandlung auf der Bühne, als sie psychologisch einen störenden kleinen Riß zeigt. Es ist auffallend, wie überraschend schnell Margarete, in allen Zügen das Bild mädchenhafter Unschuld, den wahren Sinn von Fausts ziemlich unbestimmt gehaltenen Worten versteht. Die Kunst der Darstellung und Inszenierung hat alles aufzubieten, um zu verhindern, daß Gretchen, und sei es nur für einen Augenblick, in ein unrichtiges Licht gerückt werde. Schon die Darstellerin müßte sich, sofern sie nur einiges Empfinden für den Charakter der Rolle und den der Situation hat, auf das heftigste dagegen sträuben, diese Szene in einer andern als dunkelster Abendbeleuchtung zu spielen.*

* Wird die zweite Gartenszene, wie es geschehen müßte, bei völliger Dunkelheit gespielt, in einer Beleuchtung, die auf den vorgerückten Abend deutet, so ist es natürlich unmöglich, ihr als Einleitung und ohne Verwandlung, wie es vielfach üblich ist, die Szene „Gretchen am Spinnrad“ voranzustellen. Ganz abgesehen hiervon ist die Zusammenlegung dieser

Digitized by Google

Das Schlimmste, was das deutsche Theater auf ähnlichem Gebiete geleistet hat, was an ersten Bühnen geschehen konnte und noch heute geschieht, ohne daß die Kritik mit Worten flammender Entrüstung dagegen Protest erhebt, ist die Einrichtung, daß Gretchen sich im Verlauf der Schmuckszene entkleidet, zu Bett geht, womöglich mit den Worten „Ach, wir Armen!“ das Licht ausbläst und den Vorhang zusammenzieht. Man hat nicht mit Unrecht auf die seltsamen realen Folgen hingewiesen, die sich aus der Realität dieses Vorgangs für die Situation naturgemäß ergeben müssen*: die Mutter, die nach Gretchens eigner Aussage noch außer dem Hause ist — es ist noch früh am Tag! — wird zurückkehren, das Haus wahrscheinlich verschlossen und die rücksichtslose Tochter, die ihr nicht einmal ein Abendbrot bereitet hat, in den Federn finden! — Das wäre Nebensache. Weit wichtiger ist das andre: die allem künstlerischen Empfinden hohnsprechende Schamlosigkeit, womit eine nüchterne und geistlose Theaterroutine, in bewußter oder unbewußter Fühlung mit den rohen Instinkten der Masse, eine der keuschesten Blüten deutscher Liebespoesie zu einer pikanten Entkleidungsszene im Stil der Pariser Boulevard-Posse erniedrigt.

Ein besondres Kapitel würde die künstlerische Behandlung der Volksszenen im klassischen Drama erfordern. Sie liegt an den meisten Bühnen sehr im argen. Eine verkehrte Meiningerei verführt

---

beiden Szenen auf einen Schauplatz und in unmittelbarer Folge eine Barbarei, die unbegreiflicherweise selbst Adolf Wilbrandt in seine allerdings auch an andern Barbareien und Geschmacklosigkeiten reiche Bearbeitung (Gretchen sitzt bei dem sogenannten Religionsgespräch auf Fausts Schoß! Valentin sagt zu Gretchen: Ich sag dir's im Vertrauen nur: Bist 'ne verworfne Kreatur!!) aufgenommen hat. Der Beginn der Gartenszene: „Versprich mir, Heinrich!“ deutet darauf hin, daß die Szene mitten im Gespräche beginnt und daß ein längeres Zusammensein der Liebenden vor jenen Worten anzunehmen ist. Wird die Szene am Spinnrad in den Garten verlegt und tritt nach Schluß von Gretchens Monolog Faust auf, dem sie zu stummer Umarmung entgegenfliegt, nach einer kleinen Pause mit einemmal beginnend: „Versprich mir, Heinrich!“, so wird durch diese handwerksmäßige Aneinanderreihung völlig unvereinbarer Elemente für das feiner empfindende Ohr eine geradezu komische Wirkung hervorgerufen. Die Kluft, die zwischen beiden Szenen klafft, kann auch nicht durch Einfügung eines anorganischen Musikstückes überbrückt werden. Die Szene am Spinnrad muß in Gretchens Zimmer spielen, dann hat nach einer Verwandlung die Gartenszene in der Beleuchtung eines späten Abends zu folgen. Gegenüber dem von Dingelstedt, Wilbrandt und neuerdings auch von vielen andern Seiten befürworteten und eingeführten unglücklichen Brauche, den ersten oder gar den zweiten Teil des Faust völlig anorganisch in zwei Abende auseinanderzureißen, sei auf die beachtenswerten Vorschläge von Georg Witkowski (Goethes Faust auf dem deutschen Theater, Bühne und Welt IV I, S. 1 ff.) hingewiesen, worin dieser eine gut und sinngemäß gekürzte Aufführung des ganzen Faust an zwei Abenden als das einzig Richtige empfiehlt.

* Vgl. Bulthaupt, Gretchens Mutter. Bühne und Welt I, S. 419.

Digitized by Google

viele Regisseure, in der Beweglichkeit und Lebendigkeit der Massen des Guten zu viel zu tun. Man vergißt, daß auch die Volksszene, wenigstens im klassischen Stück, der Stilisierung bedarf. Die Bühne kann und soll nicht das naturalistisch treue Bild einer Volksbewegung zu geben suchen. Das gesprochene Wort und der Zusammenhang der Dichtung darf unter dem Lärm der Massen niemals leiden. Es ist eine unerhörte Barbarei, wenn beispielsweise die große Ansprache Stauffachers in der Rütliszene oder andre Reden, die ein zusammenhängendes dichterisches Ganze bilden, durch laute Kundgebungen des Volkes unterbrochen werden, an Stellen, wo der Dichter nicht ausdrücklich bestimmte Reden oder Zwischenrufe des Volkes vorgeschrieben hat. Dies leider ziemlich allgemein beliebte Verfahren ist gleich verwerflich, ob es sich bei der Unterbrechung des dichterischen Textes um bloßes Gemurmel und unartikulierte Zwischenrufe handelt, oder aber gar um die Einfügung deutlich vernehmbarer Worte und neuerfundener Sätze, die in ihrer Trivialität oft auf das störendste aus dem Rahmen der Dichtung herausfallen.

Die Teilnahme des Volks muß im allgemeinen auf ein charakteristisches *stummes* Spiel beschränkt bleiben, der Zusammenhang des dichterischen Worts darf auf keinen Fall durch laute Zwischenbemerkungen des Volks gestört und die Rede in einzelne Fetzen auseinandergerissen werden. Völlig verkehrt ist auch der allgemein geübte Brauch, daß die ganze Masse des Volks auf ein bestimmtes Stichwort in einen unisono gesprochenen Ausruf losbricht. So ist es vielfach üblich, daß Tells an den Landvogt gerichtete Rede, worin er dessen Frage nach dem zweiten Pfeil beantwortet, nach dem Verse „Mit diesem zweiten Pfeil durchschoß ich — euch“ durch einen einstimmigen Aufschrei des ganzen Volkes: „Wie?“ oder „Ha!“ unterbrochen wird.* Das ist ein grober äußerer Effekt, der bei exakter Ausführung seiner Wirkung auf die große Masse des Publikums allerdings sicher ist, dessen Geschmacklosigkeit, Stillosigkeit und künstlerische Unwahrheit aber offen zutage liegt. Denn abgesehen von der Barbarei, womit die Rede Tells durch den ungehörigen Zwischenschrei des Volks in der Mitte zerschnitten wird, ist eine derartige laute Kundgebung der Landleute an dieser Stelle auch vom naturalistischen Standpunkt aus ganz und gar unwahr. Selbst die unwahrscheinliche Voraussetzung zugegeben, daß Tells kühnes Wort auf sämtliche Anwesenden den gleichen Eindruck hervorriefe: so würde dieser Eindruck doch niemals bei allen in gleicher Weise zum Ausdruck kommen. Denn die Temperamente sind sehr verschieden, und verschieden müßte sich demgemäß auch der gemeinsame Affekt bei den einzelnen äußern. In Wirklichkeit wird aber auch der *Eindruck*, den Tells Rede auf die Masse des Volks macht, sehr ungleich sein: Staunen, Schrecken, Furcht, offene und verhohlene Freude, Spannung und Angst, Beifall und Rachedurst werden in den mannigfachsten Abstufungen in den

* Vgl. Heinrich Jantsch, Bühnenbearbeitung von Schillers „Wilhelm Tell“. Hendels Bibliothek der Gesamtliteratur, Nr. 1120—22. Den gleichen Grundsätzen huldigt desselben Verfassers Bühnenbearbeitung von Shakespeares „Julius Cäsar“. Hendel Nr. 1160, 1161.

Digitized by Google

Mienen der Landleute zutage treten. Auf keinen Fall aber darf sich die Gemütsbewegung des Volks durch einen gemeinsamen lauten Aufschrei, der psychologisch in jeder Beziehung unwahr ist, Luft machen. Die Regie hat vielmehr die Aufgabe, das Spiel des Volks, soweit als irgend möglich, zu individualisieren. Der Eindruck dessen, was geschieht und was gesprochen wird, muß in verschiedener Weise zum Ausdruck kommen.

Das Volk soll lebendig und charakteristisch, in seinen Vertretern nach Möglichkeit individualisiert, an den Vorgängen der Szene teilnehmen, aber es soll sich nirgends durch unangebrachte laute Kundgebungen, die von der Dichtung nicht vorgeschrieben sind, an unrechter Stelle vordrängen.

Jener laute Zwischenruf des Volks in Tells Anrede an den Vogt ist von einer gewissen typischen Bedeutung für die Behandlung der Volksszenen. Man begegnet derartigen gemeinsamen Zwischenrufen, die auf ein bestimmtes Stichwort, wie aus der Pistole geschossen, aus dem Munde des gesamten Volks erklingen, unablässig bei unsern Massenszenen. Das Gefühl für die Stillosigkeit dieses verkehrten Naturalismus, für die psychologische Unmöglichkeit solcher Zwischenrufe, die zudem ein geradezu unglaublich rasches Fassungsvermögen bei sämtlichen Vertretern des Volkes voraussetzen, scheint dem Publikum ganz und gar zu fehlen. Es empfindet nicht das Absichtliche, das Einstudierte, das Theatralische, das rein Marionettenhafte, das derartigen einstimmigen Äußerungen der Masse anhaftet. Der momentane äußere Effekt wirkt so blendend auf die Mehrheit des kritiklosen Publikums, daß sich die Frage nach der künstlerischen Wahrheit und Schönheit solcher theatralischen Wirkungen nicht hervorwagt. So wird die Regie durch den Reichtum äußerer Effekte, den die Behandlung der Massenszenen in diesem Sinne verspricht, in ihrem Verfahren unterstützt und vielfach in verkehrte Bahnen getrieben, um so mehr, als Publikum und Presse so schon der Meinung sind, eine desto größere Leistung der Regiekunst vor sich zu sehen, je geräuschvoller und lärmender es auf der Bühne zugeht.

Die unkünstlerische Behandlung der Massenszenen, wie sie in einer rein äußerlichen, dem innersten Wesen der Meininger Regie aber völlig fernstehenden Nachahmung dieser künstlerischen Schule auf unsern Bühnen vielfach üblich ist, steht mit den Regiesünden, von denen hier gehandelt wird, im engsten Zusammenhang. Auch hier zeigt sich der charakteristische Grundzug, daß die Regie das Wesentliche und das Unwesentliche nicht unterscheidet, daß sie die Gemütsbewegungen des Volks in absichtlicher und allzu plumper Deutlichkeit dem Publikum vor Augen führt. Dies ist in Wahrheit ein selbstgefälliges Virtuosentum der Regie, das sich durch ein fortwährendes Zuviel in Ton und Geste selbstherrlich in den Vordergrund drängt, auf Kosten einer reinen und harmonischen Wirkung des dramatischen Gedichts.

Ein besonderes Kapitel wäre endlich auch dem verlockenden Thema: Tiere auf dem Theater zu widmen. Sie sind die erklärten Lieblinge vieler Regisseure und bevölkern die Bühne zur Erhöhung der Stimmung an allen möglichen und unmöglichen Stellen, ohne daß man die bekannte Erfahrung berücksichtigt, daß der Vierfüßler,

Digitized by Google

sobald er die weltbedeutenden Bretter betritt, die ganze Aufmerksamkeit des Publikums auf sich zieht und selbst die hervorragendsten menschlichen Spieler in Schatten stellt.

Zu welchen törichten Extravaganzen die Ausstattungssucht auf diesem Gebiete verführt, zeigt eine aus der Meininger Schule hervorgegangene Bühnenausgabe des „Wilhelm Tell“*; sie gibt für die Rudenzszene des dritten Akts die sinnige Vorschrift, daß Bertha zwei Jagdhunde an der Leine mit sich führt, die, falls sie „gut abgerichtet“ sind, zu „kuschen“ haben und während der Liebesszene auf der Bühne bleiben! Aber auch in zahlreichen andern Fällen, wo die Geschmacklosigkeit weniger auffallend am Tage liegt, wird mit Tieren ein verwerflicher Mißbrauch auf dem Theater getrieben. Daß jede Szene, wo ein Tier erscheint, abgesehen von der Ablenkung der Aufmerksamkeit, tausend unberechenbaren Zufälligkeiten ausgesetzt ist und jederzeit Gefahr läuft, den Ernst ihrer Situation zugunsten einer komischen Wirkung von unwiderstehlicher Heiterkeit einzubüßen, ist aus zahlreichen Vorkommnissen der Theaterchronik genügend bekannt.

Also ein für allemal weg mit den Tieren von dem Schauplatz der Kunst! Das Schicksal des Gewaltigen von Weimar, der dem Hunde des Herrn Aubry den Platz räumte, sollte von sinnbildlicher Bedeutung für die deutsche Bühne sein.

Daran ändert auch der Irrtum nichts, den der Bayreuther Meister beging, als er, seinem hervorragenden Theaterverstande zum Trotz, das Roß Grane auf die Bühne stellte. Man kann sich nichts Lächerlicheres denken als den Gegensatz zwischen dem kleinlichen Bilde, das dieses Roß auf dem Theater selbst im günstigsten Falle bietet, und der erhabenen Vorstellung, womit die Phantasie das edle Göttertier umkleidet hat — ein Gegensatz, dessen komische Kraft verschärft wird durch die absolute Verständnislosigkeit, die Brunhildens Schlachtroß der dramatischen und musikalischen Situation selbst in den stilvollsten Wagneraufführungen entgegenbringt. Daran ändert noch weniger der durch das Bayreuther Vorbild veranlaßte törichte Brauch, den ersten Aktschluß des Tannhäuser, abgesehen von den durch die Dichtung vorgeschriebenen Pferden, auch dadurch zu beleben, daß die Aufmerksamkeit der andächtig ergriffenen Hörer auf eine Meute echter Jagdhunde gelenkt wird.

Der Grundsatz, keine Tiere auf die Bühne zu bringen, sollte nur ausnahmsweise durchbrochen werden; eine solche Ausnahme bildet die Szene in der hohlen Gasse, wo — leider, dreimal leider! — die Pferde nicht zu beseitigen sind, wenn die Szene in ihrer dramatischen Wirkung nicht geschädigt und mehr oder minder ins Kleinliche gezogen werden soll.

Die zahlreichen Regiesünden, die dem deutschen Theater zur Last fallen, ließen sich leicht noch durch vielfache weitere Belege aus diesem umfangreichen und belehrenden Kapitel der modernen Dramaturgie vermehren.** Sie alle legen den einen dringenden Wunsch nahe: daß

---

* Vgl. den Aufsatz von Karl Strecker: Gute und böse Regiekunst. In der Unterhaltungsbeilage zur Täglichen Rundschau 1901, Nr. 99.

** Vgl. Jantsch, „Wilhelm Tell“, a. a. O. S. 91.

Digitized by Google

unsre allzu sehr auf leere Äußerlichkeiten gerichtete Regie, die sich in virtuosenhafter Eitelkeit an der unrichtigen Stelle hervorzudrängen sucht, die dem Publikum wie kleinen Kindern alles zeigen und verdeutlichen zu müssen meint, die ohne Empfindung für das Wesentliche in der Kunst Hauptsache und Nebensache unablässig vermengt — daß unsre Regie sich daran erinnern möge, wo der Haupt- und Schwerpunkt ihrer Tätigkeit zu ruhen hat: in der Wort- und Inhalt-Regie, in der geistigen Durchdringung und der schauspielerischen Durcharbeitung des dramatischen Kunstwerks, der Regie, als deren bedeutendster Vertreter nach wie vor Heinrich Laube in den Annalen der Theatergeschichte weiterlebt.

Man kann den Sehnsuchtsruf nach Laubescher Wortregie laut werden lassen, ohne gleichzeitig die übertriebene Einfachheit und Nüchternheit Laubescher Inszenierung als wünschenswertes Ideal für das heutige Theater zu erstreben. Was die Kunst der Ausstattung in den letzten Jahrzehnten erreicht hat, ist unsrer Bühne in vieler Beziehung zum Nutzen und zum Segen geworden; es wird ihr zum dauernden Segen werden, wenn sie gelernt hat, auch in der äußern Ausstattung das richtige künstlerische Maß zu halten und vor allem, wenn sie sich stets, anstatt wie so häufig das Unmögliche zu versuchen, der scharf gezogenen Grenzen ihres Könnens bewußt bleibt. Eugen Kilian

Lose Blätter

Aus den Briefen der Frau Rat

[Wie sehr sie, deren Todestag sich nun zum hundertsten Male jährt, die Menschen anzog, davon hat sie in harmloser Freude daran selbst gesprochen. Warum sie alle anzog, im Alter mehr noch als in der Jugend, das wäre auch sonst nicht schwer zu erraten, und auch dann nicht, wenn nicht Bettina und vor allem Goethe selber von ihrem unversieglichen Zauber berichtet hätten. Eine Vollnatur von immer grünem Holze, ein rechtes Herz von jener Art, die „gar nicht umzubringen“ ist, ein rheinländisch übersprudelndes Temperament und ein urwüchsig deutscher Humor — so schreitet diese ganz unliterarische Frau in unsre Literatur, und ergreift fröhlich Besitz von ihrem Ehrenplatze. Sie ist mehr als nur die Mutter ihres großen Sohnes, sie ist selber wer. Davon wurde ja an anderer Stelle dieses Heftes gesprochen. Unter den deutschen Frauengestalten erscheint sie als die glücklichste, wie Schweres sie auch zu tragen hatte. „Glück des Beglückens, höchstes Glück“ — ein paar Worte von ihr, und alsbald stehen Menschen und Dinge im warmen Licht einer Sonne, die über alle Schatten triumphiert.

Ihre Briefe sind verschiedentlich ausgegeben worden, vollständig und mustergültig in zwei Bänden von Albert Köster im Inselverlage vor einigen Jahren, in einer wohlfeileren und guten Auswahl vor kurzem ebenda. Wilhelm von Scholz hat sie im Kunstwart auch in besonderem kleinen Beitrag (XXI, 9) gewürdigt. K

Einige Beiträge zum Kapitel der Deutlichkeitsregie enthält auch der bemerkenswerte Aufsatz von Ferdinand Gregori: Theorie und Praxis der Bühnenregie. In dessen Buch: Schauspielersehnsucht, München 1903, S. 111—128.

Digitized by Google

An den Arzt J. G. Zimmermann: ... Das Zeugnüß von Wielandt Liebe gegen meinen Sohn, das Sie die Freundschafft hatten, mir mitzutheilen freute mich hertzlich; das ist nun einmahl das glückliche Looß von Doctor Wolf, daß ihn alle Leute lieben denen er nahe kommt, das ist nun freylich gantz natürlich, er hat ein gutes Hertz, liebt seine mitmenschen, sucht wo er hinkommt Freude zu bereiten, mann sieht in der Nähe nur den Menschen Freund, und vergießt gerne den Satiren schreiber. Daß Ihre Liebenswürdige Jungfer Tochter noch an uns denckt, und sich wohl und vergnügt befindet, war auch eine Nachricht nach meinem Hertzen: erlauben Sie, daß ich mir die Freude mache und die Zahl meiner Kinder durch dieselbe vermehre, dieses süße liebe Mägdgen kommt in gute Gesellschafft, auser denen Zwey die unter meinem Hertzen gelegen, habe ich das Glück noch viele Söhne und Töchter zu haben, als da sind, die zwey Graffen Christian und Friedrich von Stollberg, Lavater, Wieland, von Knebel, von Kalb, Demoiselle Fahlmer, Delph, von Wreden u. s. w. und da meine liebe Tochter Zimmermann den Seel und Leib erfreuenden Mutter Nahmen leyder schon lange nicht mehr nent, so hoffe ich Sie nimbt meinen Vorschlag an, um nur den Nahmen nicht gantz zu verlernen ... (16. 2. 1776)

An den Dichter F. M. Klinger: ... Nun lieber Freund leben Sie wohl, so wohl sichs in Gießen leben läßt. Ich meine immer das wäre vor Euch Dichter eine Kleinigkeit alle, auch die schlechtesten Orte zu Idealisiren, könnt ihr aus nichts etwas machen, so müßt es doch mit dem sey bey uns zugehen, wenn aus Gießen nicht eine Feen Stadt zu machen wäre. Darinen habe ich zum wenigsten eine große Stärcke, Jammer Schade! daß ich keine Dramata schreibe, da sollte die Welt ihren blauen Wunder sehn, aber in Prosa müßte es seyn, von Versen bin ich keine Liebhaberin ... (Mai 1776)

An die Herzogin Anna Amalia: ... Meine Freude daß ich einen Höllen Bregel zu selbst eigenem besitz haben soll, können Ihro Durchlaucht Sich ohnmöglich vorstellen, da darf ich doch auf meine eigne Hand lachen, ohne Herrn Krauße* böße zu machen — nur schade daß die gnädige Freulein Thusnelde** nicht dabey ist, wir wolten ein solches gekickerre verführen, wie über die Moppelger bey Herrn Ettling. Ich statte also meinen Unterthänigen Danck zum Voraus davor ab. Es hat mich biß zu Thränen gerührt daß meine gnädige Fürstin so gar auf der Reiße an Mutter Aja denckt und ihr Freude zu machen sucht. So bald der Höllen-Bregel ankommt wird er in die kleine Stube meinem Wohnzimmer gegenüber aufgestelt, sonst hieß sie gelbe, jetzt heißt sie die Weimarer Stube, und alles was ich von Weimar schon besitze, und wils Gott noch besitzen werde /: Denn Herr Krauße hat mir auch etwas versprochen :/ soll als ein Heiligthum drinnen aufbewahrt werden und wenn mir meine Einsamkeit und die schlechten Menschen um mich herum zur Last fallen, daß mirs in dem Luft Creiß zu schwer wird zum Odem zu kommen; so will ich in diese liebe Stube gehn, mich zuerst erinnern daß die Beste aller Fürstinnin auch hier auf und abgegangen

---

* Der Maler Georg Melchior Kraus in Weimar

** Louise von Göchhausen (1747—1807), die Gesellschafterin der Herzogin-Mutter

Digitized by Google

ist, hernach alle meine sachen eins nach dem andern andächtig beschauen. Flugs wird mich meine Einbildungskrafft nach Weimar versetzen und aller Druck — üble Laune — lange weile — und wie die bößen Geister alle heißen, werden über Hals und Kopf den reißaus nehmen ... (17.8.1778)

An den Schauspieldirektor F. W. Großmann: ... Die günstige aufnahme des Hamlets hatte mir beynahe unser Publicum ehrwürdiggemacht, aber beym Licht besehen, war es nichts gar nichts als neugirde — etliche wenige ausgenommen resoniren sie wie die Pferde. Vor einigen Tagen trafe ich in einer Gesellschafft eine Dame von der so genandten großen Welt an, die vom Hamlet das Urtheil fällte es wäre nichts als eine Farse — O!!! Gevatter! Gevatter! Hamlet eine Farse!!!!! Ich dachte ich kriegte auf der stelle eine Ohnmacht — Ein anderer behaubtete /: noch obendrauf mit dem ausdruck :/ Daß ihn der Teufel holen solte, wo er nicht eben so ein Ding voll unsinn schreiben könte, und das war ein Dicker Bierschröderischer Weinhändler. Da ist nun als ein Gekreische von unserm Jahrhundtert, von erleuchten Zeiten u. s. w. und doch ist, /: eine kleine Zahl ausgenommen die freylich das Saltz der Erden sind :/ bey denen Herrn und Damen alles so schal, so elend, so verschoben, so verschrumpft, daß sie kein Stück Rindfleisch kauen und verdauen können — Milchbrey — gefrohrne sachen — Zuckerpletzger — hogout das ist ihr Labsahl, freylich verderben sie sich den Magen dadurch noch immer mehr, aber wer kan helfen... (19.2.1779)

An die Herzogin Anna Amalia: ... Bey uns ists Meße!!! Weitmäuligte Laffen, Feilschen und gaffen, Gaffen und kauffen, Bestienhauffen, Kinder und Fratzen, Affen und Katzen u. s. w.* — Doch mit Respeckt geredt Frau Aja, Madamm la Roche ist auch da!!!! Theureste Fürstin! Könte Doctor Wolf den Tochtermann sehen, den die Verfasserin der Sternheim Ihrer zweyten Tochter Louise aufhengen will; so würde Er nach seiner sonst löblichen Gewohnheit mit den Zähnen knirschen, und gantz Gottloß fluchen. Gestern stellte Sie mir das Ungeheur vor — Großer Gott!!! Wenn mich der zur Königin der Erden /: Americka mit eingeschloßen :/ machen wollte; so — ja so — gebe ich ihm einen Korb — Er sieht aus — wie der Teufel in der 7ten Bitte in Luthers kleinem Catesichmus — ist so dumm wie ein Heu Pferd — und zu allem seinem seinem Unglück ist Er Hoffrath — Wann ich von all dem Zeug was begreife; so will ich zur Auster werden. Eine Frau wie die la Roche von einem gewiß nicht gemeinem Verstand, von ziemlichen Glücksgütern, von Ansehn, Rang u. s. w. die es recht drauf anfängt Ihre Töchter unglücklich zu machen — und doch Sternheime und Frauenzimmer Briefe schreibt — mit einem Wort, mein Kopf ist wie in einer Mühle. Verzeihen Ihre Durchlaucht, daß ich Ihnen so was vor erzähle, ich habe aber eben das Awentheuer vor Augen — und die Thränen der guten Louise kan ich nicht ausstehn ... (11. 4. 1779)

An die Herzogin Anna Amalia: Den Todtesfall von Dero Hochseeligen Herr Vater habe ich von Hertzen beklagt — Alters wegen hätten Hochdieselben noch lange Sich auf diesem Erdenrund aufhalten, und Ihrer Theuren Gemahlin und allen Ihren Fürstlichen Söhnen und Töchtern zur Freude noch viele Jahre leben mögen — doch in keinem,

* Zitat aus Goethes „Jahrmarktsfest zu Plundersweilern"

Digitized by Google

am wenigsten in diesem stück läßt sich das Schicksal in die Karte gucken, es spielt nun so sein spiel im Verborgnen fort, und 1000 gegen 1 gewettet am Ende müßen wir doch gestehen, daß es das spiel aus dem grunde versteht. Wenn ich meine eigne Erfahrung zur Hand nehme, und dencke, was ich alles, diesen punkt betreffend vor Narrens poßen gewünscht und nicht gewünscht, und wie wann es so gekommen wäre, die herrliche Epoche meines jetzigen Lebens gar nicht hätte erscheinen können, im gegentheil alles alles wäre verdorben und verhuntzt geworden; so habe ich heilig geschworren, mich mit meinem Maulwurfs Gesicht in gar nichts mehr zu meliren, und zu mengen, es immer einen Tag, dem andern sagen laßen, alle kleine Freuden aufzuhaschen, aber sie ja nicht zu anatomiren — Mit einem Wort — täglich mehr in den Kindersinn hineingehn, denn das ist Summa Sumarum doch das wahre, wozu mir dann Gott seine gnade verleihen wolle Amen . . . (16. 5. 1780)

An Großmann: . . . Bey meiner Lage, bey der stille die um mich herum herscht ists nöthig, ists Wohlthat wenn mir was vor die Seele gestelt wird das sie aufzieht, in die höhe spant, daß sie ihre anziehende kraft nicht verliehrt. Doch da mir Gott die Gnade gethan, daß meine Seele von Jugend auf keine Schnürbrust angekriegt hat, sondern daß Sie nach Hertzens lust hat wachsen und gedeihen, Ihre Äste weit ausbreiten können u. s. w. und nicht wie die Bäume in den langweiligen Zier Gärten zum Sonnenfächer ist verschnitten und verstümmelt worden; so fühle ich alles was wahr gut und brav ist, mehr als villeicht Tausend andre meines Geschlechts — und wenn ich im Sturm und Drang meines Hertzens im Hamlet vor innerlichem Gefühl und Gewühl nach Luft und Odem schnappe, so kan eine andre die neben mir sitzt, mich angaffen, und sagen, es ist ja nicht wahr, sie spielens ja nur so — Nun eben dieses unverfälschte und starcke Nathur gefühl bewahrt meine Seele /: Gott sey ewig Danck :/ vor Rost und Fäulniß . . . (19. 5. 1780)

An Louise von Göchhausen:

Geliebtes Freulein!
Die Mode es ist,
Daß frommen Kindern der heilige Christ
Wann sie das Jahr hübsch brav gewesen,
manch schöne Gabe hat auserlesen.
Torten, Rosinen, Gärten mit Lichtern,
Herrn und Dammen mit höltzern Gesichtern,
Apffel und Birn, Geigen, u Flöten,
Zuckerwerck, Ruthen, Mandlen, Pasteten
Reuter mit Pferden, gut ausstaffirt
nachdem ein jedes sich aufgeführt.
Da nun Frau Aja wohlgemuth —
Den alten Gebräuchen ist hertzlich gut
und Freulein Thusnelde in diesem Jahr
gantz auserordtenlich artig war
So schickt sie hier ein Bildnüß fein,
Das Ihnen wohl mögte kentlich seyn;
und bittet es zum Angedencken,
An Ihren Schwannen Hals zu hencken.
Dadurch ihm dann große Ehre geschicht

Digitized by Google

s ists aber auch drauf eingericht!
Eitel Gold von vornen von hinten,
Das müßen Sie freylich treflich finden.
Dafür verlang ich ohn Ihr beschweren
Daß Sie mir eine Bitte gewähren.
Mit Ihnen mein Freulein zu discuriren
thu ich oft großen Lusten verspühren
Doch ist der Weg verteufelt weit
Zum Reißen ists jetz garstige Zeit
Drum thu ich Ihnen zu Gemüthe führen,
mit meinem Gesicht eins zu parliren
Antworten wirds Ihnen freylich nie
Allein wer läugnet wohl Simpatie!
Da wird sich mein Hertzlein vor Freude bewegen
Daß mein Gedächnüß blüht im Segen
Bey Menschen die Bieder, gut und treu,
Voll waarer Freundschafft ohn Heucheley
Den heut zu Tag sind Freundschafftthaten
so rahr wie unbeschnittne Ducaten —
Doch ist Frau Aja auserkohrn
in einem guten Zeichen gebohrn
kent brave Leute deß ist sie froh,
und singt In dulci Jubilo.
Auch freut sie sich Hertzinniglich
Daß sie kan unterschreiben sich
Dero wahre Freund und Dienerin,
Die ich gewiß von Hertzen bin. C. E. Goethe

An die Herzogin Anna Amalia: ... Ihro Durchlaucht haben die Gnade zu fragen was ich mache? O beym Jupiter so wenig als möglich! und das wenige noch obendrauf von Hertzen schlecht — Wie ists aber auch anders möglich! Einsam, gantz allein mir selbst überlaßen — wen die Quellen abgeleitet oder verstopft sind, wird der tiefste Brunnen lehr — ich grabe zwar als nach frischen — aber entweder geben sie gar kein Wasser — oder sind gar trübe, und beydes ist dann freylich sehr schlimm. Die Noble allgerorie könte ich nun bis ins Unendliche fortführen — könte sagen, daß um nicht Durst zu sterben ich jetzt Mineralisch Wasser trincke — welches sonst eigentlich nur vor Krancke gehört u. s. w. Gewiß viele schöne sachen ließen sich hir noch anbringen — aber der Witz, der Witz! den habe ich imer vor Zugluft gehalten — er kühlt wohl — aber man bekommt einen steifen Hals davon. Also ohne alle den schnick schnack — Alle Freuden die ich jetzt genüßen will, muß ich bey Fremden, muß ich außer meinem Hauß suchen — Den da ists so still und öde, wie auf dem Kirchhoff — sonst wars freylich gantz umgekehrt — Doch da in der gantzen Natur nichts an seiner stelle bleibt, sondern sich in ewigem Kreislauf herum dreht — wie könte ich mich da zur Ausnahme machen — nein so absurd denck Frau Aja nicht — Wer wird sich grämen daß nicht imer vollmond ist, und daß die Sonne jetzt nicht so warm macht wie im Julius — nur das gegenwärtige gut gebraucht und gar nicht dran gedacht daß es anders seyn könte; so komt

Digitized by Google

mann am besten durch die Welt — und das durchkommen ist doch /: alles wohl überlegt :/ die Hauptsache . . . (22. 10. 1782)

An Friedrich von Stein*: Lieber Sohn! Vielen Dank vor Ihren lieben Brief, er hat mir große Freude gemacht, — es geht Ihnen also recht gut bei meinem Sohne, — o, das kann ich mir gar wohl vorstellen. Goethe war von jeher ein Freund von braven jungen Leuten und es vergnügt mich ungemein, daß Sie sein Umgang glücklich macht. Aber je lieber Sie ihn haben, und also gewiß ihn nicht gern entbehren, je zuverläßiger werden Sie mir glauben, wenn ich Ihnen sage, daß die Abwesenheit von ihm mir ofte trübe Stunden macht. Sie, mein kleiner Freund, könnten nun da ein großes gutes Werk thun, — zumahl da Sie mich lieb haben, so wird es Ihnen gewiß nicht sauer ankommen, hören Sie, lieber Freund, meinen Vorschlag, — da Sie beständig um meinen Sohn sind, also mehr von ihm wissen, als Jeder andere, wie wäre es, wenn Sie so ein kleines Tagebuch hielten, und schickten es mir alle Monath, — viele Arbeit soll das Ihnen gerade nicht machen, nur ohngefähr auf diese Weise; „Gestern war Goethe im Schauspiel, Abends zu Gaste, — Heut hatten wir Gesellschaft", u. s. w. Auf diese Weise lebte ich gleichsam mitten unter Euch, — freute mich eurer Freuden, — und die Abwesenheit verlöre viel von ihrer Unbehaglichkeit, — eine kleine Zeile Morgens oder Abends geschrieben, — macht Ihnen wenig Mühe, mir aber würde es unbeschreiblich wohl thun, — überlegen Sie die Sache einmahl, ich glaube, es geht . . . (9. 1. 1784)

An Fritz von Stein: . . . Ich danke Ihnen von ganzem Herzen vor die Schilderung Ihrer mir so lieben und interessanten Person — besonders freut es mich, daß Sie Ihr Gutes und Nichtgutes schon so hübsch kennen. Bravo! lieber Sohn! das ist der einzige Weg, edel, groß, und der Menschheit nützlich zu werden; ein Mensch, der seine Fehler nicht weiß, oder nicht wissen will, wird in der Folge unausstehlich, eitel, voll von Pretensionen, — intolerant, — niemand mag ihn leiden, — und wenn er das größte Genie wäre, ich weiß davon auffallende Exempel. Aber das Gute, das wir haben, müssen wir auch wissen, das ist eben so nöthig, eben so nützlich, — ein Mensch, der nicht weiß, was er gilt, der nicht seine Kraft kennt, folglich keinen Glauben an sich hat, ist ein Tropf, der keinen festen Schritt und Tritt hat, sondern ewig im Gängelbande geht und in seculum seculorum — Kind bleibt. Lieber Sohn, bleiben Sie auf diesem guten Wege, und Ihre vortrefflichen Eltern werden den Tag Ihrer Geburt segnen. Es ist ein großes Zeichen Ihrer Liebe und Freundschaft, daß Sie eine genaue Beschreibung von meiner Person verlangen, hier schicke ich Ihnen zwei Schattenrisse, — freilich ist an dem großen die Nase etwas zu stark, — und der kleine zu jugendlich, mit alle dem ist im Ganzen viel Wahres drinnen. Von Person bin ich ziemlich groß und ziemlich korpulent, — habe braune Augen und Haar, — und getraute mir die Mutter von Prinz Hamlet nicht übel vorzustellen. Viele Personen, wozu auch die Fürstin von Dessau gehört, behaupten, es wäre gar nicht zu verkennen, daß Goethe mein Sohn wäre. Ich kann das nun eben nicht finden, — doch muß etwas daran seyn, weil es schon so oft ist behauptet worden. Ordnung und Ruhe sind Haupt-

* Der elfjährige jüngste Sohn Charlottens von Stein

Digitized by Google

züge meines Charakters, — daher thu' ich Alles gleich frisch von der Hand weg, — das Unangenehmste immer zuerst, — und verschlucke den Teufel /: nach dem weisen Rath des Gevatters Wieland :/ ohne ihn erst lange zu bekucken; liegt denn Alles wieder in den alten Falten, — ist Alles unebene wieder gleich, dann biete ich dem Trotz, der mich in gutem Humor übertreffen wollte. Nun, lieber Sohn, kommen Sie einmal und sehen Sie das Alles selbst mit an, — ich werde Alles anwenden, um Ihnen Freude und Vergnügen zu verschaffen. (9. 9. 1784)

An Charlotte von Stein: ... Zwar habe ich die Gnade von Gott, daß noch keine Menschenseele mißvergnügt von mir weggegangen ist — weß Standes, alters, und Geschlecht sie auch geweßen ist — Ich habe die Menschen sehr lieb — und das fühlt alt und jung gehe ohne pretention durch diese Welt und das behagt allen Evens Söhnen und Töchtern — bemoralisire niemand — suche immer die gute seite aus zuspähen — überlaße die schlimme dem der den Menschen schufe und der es am besten versteht, die scharffen Ecken abzuschleifen, und bey dieser Medote befinde ich mich wohl, glücklich und vergnügt ... (14. 11. 1785)

An Goethe: ... Ich laße einstmahl im Jorick*, daß das ein böser Wind wäre, der Niemandt was guts zuwehte — das trieft nun mit unserm Schauspiel ein — der Krieg und seine Unruhen die so viele Menschen incomodiren und ruiniren macht der anterprize den Beutel voll — Da der König von Preußen und alle Generälle — Herzoge und Printzen alle Abende drinnen sind; so ist dir das ein Leben wie die Krönung — das Hauß das nun schon längst fertig ist hast du gesehen — es ist zimlich groß — aber vor jetzt meistentheils zu klein — So einen Specktackel wie am 2ten Christag habe ich noch nicht /: selbst die Krönung nicht :/ drinnen erlebt — über 200 menschen mußten zurück — mann konte keinen Appfel zu Erde werfen — von der Seite wird es sich nun freylich und zwar mit Nutzen halten. Gott bewahre unsere Stadt vor einem Bombartement — den da könnten wir alle arm und elend werden — und also die Enterprize gantz nathürlich mit — das wollen wir nun nicht hofen — sondern Gott vertrauen — und den Deuschen Glück und Seegen wünschen. Mein Befinden ist Gott sey [Danck] gantz gut, ich bin wohl und auch vergnügt — trage was ich nicht ändern kan mit Gedult — warte auf beßre Zeiten ängstige mich aber nicht vor der Zeit — nur ist mir unter uns gesagt die deusche Einquartirung sehr lästig — Bey den Frantzosen wenn mann da gemeine hatte hatte mann keine Officire und umgekehrt — Jetzt habe ich zwey Offciere und zwey gemeine — da werden nun statt einer Stube zwey geheitzt, das bey dem theuren Holtz eine garstige Speculation ist — ferner hatten die gemeinen Francken Fleisch, Reiß und Brod im überfluß — diese haben nicht als elendes Brod — die Frantzöische Officire wären lieber Hunges gestorben, als daß sie was gefodert hätten, diesen muß mann es sogar auf die Wache schicken — Summa Summarum es ist eine große Last — meine sind Heßen — wies mit den Preußen ist, weiß ich nicht — da hast du so ohngefähr meine jetzige Lage ... (1. 1. 1793)

An Goethe: Lieber Sohn! Alles was ich dir zu gefallen thun kan,

* d. h. in Sternes „Empfindsamer Reise"

Digitized by Google

geschieht gern und macht mir selbst Freude — aber eine solche infame Mordmaschine* zu kaufen — das thue ich um keinen preiß — wäre ich Obrigkeit die Verfertiger hätten an Halseißen gemußt — und die Maschine hätte ich durch den Schinder offendtlich verbrennen laßen — was! die Jugendt mit so etwas abscheuliches spielen zu laßen — ihnen Mord und Blutvergießen als einen Zeitvertreib in die Hände geben — nein da wird nichts draus. Hirbey kommt ein stück von unserm Anzeigblättgen da sehe und sey Stolz daß du ein Franckfurter Burger bist. Wöchendtlich sind schon 3000 f beysammen die jede Woche biß zum ersten Mertz vor Lebens mittel vor unsere Brüder die Braven Deuschen bestimmt sind. Das heiße ich doch deusches Blut in den Adern haben. Unsere Kaufmans Söhne aus den ersten Häußern — tragen alle Unniformen und sind mit den geringsten Schuster und Schneider einverstanden ihrer Vaterstadt im fall der Noth beyzustehn — unsere Brave Sachsenhäußer sind aufs Quartir amt gegangen — und haben gebethen wann Truppen zum Einquartiren kämen; so möchte mann sie ihnen geben. Leute die ein stübgen — und gröstentheils unbemittelt sind — unsere Metzger haben fast keine Hembter mehr — sie haben sie alle in die Hostpitäler getragen — und das alles aus gutem Hertzen und freyem Willen — es ist niemand eingefallen ihnen so was zuzumuthen — nun verwunder mann sich noch daß Franckfurth reich wird — grünt und blüht — Gott muß ja das belohnen! Jetzt genung von meinen braven Landsleuten — wogegen sich alle andre Reichsstädte verkriechen müßen ...

(23. 12. 1793)

An Goethe: ... Vor deinen lieben Brief vom 8ten Jenner worinn du mir deine Hülfe zu meinem fortreißen so hertzlich und Liebevoll anbietest — dancke ich dir recht von Hertzens grund. Ich habe noch zur Zeit nicht die geringste Furcht — eben so wenig dencke ich ans Weggehen — Ein panischer Schrecken hat sich freylich über gantz Franckfurth verbreitet — und es wäre kein Wunder wenn mann mit dem Strudel fortgerißen würde — Furcht steckt an wie der Schnupfen — ich hüte mich daher so viel ich kan den Memmen auszuweichen — um mir den Kopf nicht auch verdrehen zu laßen — doch ist das sehr schwer zu vermeiden — den es ist ein Gemeinplatz wo /: wie bey Feuer Unglück :/ jede Ganß und jeder Strohkopf sein Scherflein wischi waschi anbringen kan — und wie ein Kind dem die Amme ein Gespenster Mährgen erzählt hat sich vor dem weißen Tuch an der Wand entsetzt — gerade so gehts bey uns — Sie glauben /: wenns nur recht fürchterlich klingt wahrscheinlich oder nicht das wird nicht mit kaltem Blut untersucht — das ist alles eins, je toller je glaubwürdiger :/ alles. Zum beweiß nur /: unter Tausendt :/ ein Geschichgen. Den 3 Jenner kommt Abens um 7 uhr Frau Elise Bethmann im Nachthabit, außer Odem zu mir gerent — Räthin! liebe Räthin! Ich muß dich doch von der großen Gefahr benachrichtigen die Feinde bompardiren Mannheim mit glühenden Kuglen — der Commandant hat gesagt, länger als 3 Tage könte er sich nicht halten u. d. m. Ich bliebe gantz gelaßen — und sagte eben so kalt — wie machen sies dann — daß sie Mannheim beschießen können — sie haben ja keine Batterien schießen sie dann vom flachen Ufer hin-

* Eine kleine Guillotine als Spielzeug für den Enkel August

Digitized by Google

über — da werden ja die Kuglen biß sie über den breiten Rehn kommen wieder kalt — und was der Commandandt zu thun gedenckt, wird er schwerlich austrommlen laßen — woher weiß denn das euer Coreßpondtend — schreibe du ihm, er wäre ein Haßenfuß — So ein Gerüchte verbreitet sich nun, und da die Bethmanns als gewaltige Leute bekandt sind, so glaubt alles sie habens aus der ersten Quelle — da dancke ich nun Gott, daß ich so viel Verstand habe das trierum trarum nicht zu glauben — und das lustigste ist, das sie alle gute Nachrichten nicht glauben — Die Obrigkeit hat den Senator Luther an den Herzog von Braunschweig — den Kaufmann Jordis an Generahl Wurmser abgeschickt um von der Lage der Sachen Gewißheit zu erfahren — Beyde kamen mit den besten Nachrichten und Versicherungen zu rück — das hielft aber alles nichts — sie wollen sich nun einmahl fürchten — sie wollen nun ohne Brandschatzung doch Brandschatzung geben — denn glaubst du wohl daß die Transportirung der hir gelegenen Wahren schon eine Milion f fortzuschafen gekostest hat! Aber so was hat mann auch sehen müßen um es zu glauben! Der Roßmarkt wo alles gewogen werden muß, ist doch ein großer Platz — aber da war vor Fuhren keine Möglichkeit durchzukommen — und das nicht etwann einen Tag, nein, vom ersten Rückmarsch der Deuschen biß auf den Augenblick wo ich schreibe. Da sind 10 Meßen Kinderspiele dagegen. Vorgestern ist mein Nachbar Dübari mit Frau und 6 Kinder auch auf und davon. Ich wolte nur daß alle feige Memmen fort gingen, so steckten sie die andern nicht an. All das Zeug und wirr warr hat mir nun Gott! sey Danck noch keine trübe Stunde gemacht — ich schlafe meine 8 Stunden nett hinweg — eße und trincke was manirlich ist — halte meine Montag Commpanie auch die ditto Sontag in Ordnung — und welches das beste ist, befinde mich wohl. Den plesirten Leutnant habe ich nicht bekommen, davor aber einen Preußischen Obristen nahmens Jungherrn mit 4 seiner Leute — die glauben nun wenigstens im Parabieß zu seyn — Aber was die auch freßen!! die waren so ausgehungert daß es ein jammer war! Gestern ließe ich ihnen einen Schweinebraten zu Tische tragen — das war dir eine Königliche pläsir . . . (13. I. 1794)

An Goethe: Aus den Zeitungen wirst du die jetzige Lage deiner Vatterstadt erfahren haben — da aber das Tagebuch von Frau Aja zuverläßig nicht darinnen steht und ich doch mit Zuversicht glaube daß es dir nicht gleichgültig ist wie ich diese Epoche überstanden habe; so werde eine kleine Relation davon abstatten. Vor denen Frantzosen und ihrem hereinkommen hatte ich nicht die mindeste Furcht daß sie nicht Plündern würden war ich fest überzeugt — wozu also einpacken? ich ließe alles an ort und stelle und war gantz ruhig — auch glaubte kein Mensch daß die Kayerlichen sich hir halten wollten — es war wie die Folge auch gezeigt hat wahrer Unsinn — da sie es aber doch thaten; so fing die Sache an bedencklich zu werden — das Hauß wo ich wohne ist in Zeiten der Ruhe eins der schönsten in der Stadt — aber desto fürchterlicher in solchen Tagen wie die vergangenen wahren — der Kayerliche Commandtant wohnte gegen mir über, nun sahe ich all den Specktackel — die Frantzosen mit verbundenen Augen — unsern Burgemeister — alles in Furcht was das werden solte u. s. w. den 12ten gegen Abend fing das Bombardement an wir setzen uns alle in die untere

Digitized by Google

Stube unsers Haußherrn wie es etwas nachließ ging ich schlafen — gegen 2 uhr früh morgens fings wieder an wir wieder aus den Betten — nun fing ich an auszuräumen nicht vor den Frantzosen aber wohl vor dem Feuer — in ein paar Stunden war alles im Keller biß auf die Eißerne Kiste die uns zu schwer war — ich ließ meines Schwager Major Schuler seinen Fourirschütz nebst noch einem starcken Mann holen — die brachten sie denn glücklich in Keller. Biß an diesen periodt war ich noch gantz berugigt — jetzt kamen aber so schreckliche Nachrichten wie der wie jener /: es waren Leute die ich kante :/ der von einer Haupitze Todt geschlagen dem der Arm dem der Fuß vom Leibe weg u. d. g. nun fing mir an Angst zu werden und ich beschloß fortzugehn freylich nicht weit — nur dem Bombardement aus zuweichen — da war aber kein Fuhrwerck ums Geld zu haben — endlich hörte ich, daß in meiner Nachbahrschaft eine Familie nach Offenbach führe — ich ließe sie bitten mich mitzunehmen — und es wurde mit vieler Höfflichkeit bewilliget. Ich bin keine von den verzagten Seelen, aber diese schreckliche Nacht die ich gantz ruhig in Offenbach bey Mama la Roche zubrachte, hätte mir in Franckfurth vielleicht Leben oder doch Gesundheit gekostet — den 12ten 13ten und 14ten bliebe ich also in meiner Freystadt — den 15ten früh kam die Nachricht daß die Capitulation geschloßen und nichts mehr Leib und Leben betrefendt zu befah[r]en sey — nur müßte mann machen den Tag noch zurückzukommen weil den 16ten die Frantzosen einrücken würden und als dann die Thore geschloßen seyn würden — nun wäre ich um keinen Preiß in Offenbach geblieben — einmahl weil mann mich vor Emigrirt hätte halten können — zweytens weil meine schöne Zimmer als gantz lehr stehend /: denn meine Mägde hatte ich auch mitgenommen :/ hätten weggenommen werden können. Nun war wieder Holland in Noth! war wieder kein Fuhrwerck zu haben — Da erbarmte unser alter Freund Hans Andre über mich, gab mir sein artiges Küschgen und rasch war ich wieder im goldenen Brunne danckte Gott von gantzem Hertzen vor meine und vor die Bewahrung meiner Wohnung. Es ist gantz begreiflich daß ein größerer Unglück das kleinere verdrängt — wie die Canonade aufhörte — waren wir wie im Himel — wir sahen die Frantzosen als Retter unsers Haab und Beschützer unserer Heußer an — denn wenn sie gewolt hätten so stünde kein Hauß mehr — und zum löschen spantten sie ihre Pferde vor die Spritzen die von den Dorfschafften zum löschen herbey eilten. Gott! Schencke uns den Frieden! ...

(22. 7. 1796)

An Goethe und die Seinen: ... Ein Wort über unser Gespräch bey deinem hirseyn über die Lateinischen Lettern — den Schaden den sie der Menschheit thun will ich dir gantz handgreiflich darthun. Sie sind wie ein Lustgarten der Aristokraten gehört wo niemandt als Nobeleße — und Leute mit Stern und Bändern hineindürfen — unsere deusche Buchstaben sind wie der Prater in Winn wo der Kayser Josephs drüber schreiben ließe Vor alle Menschen — wären deine Schrieften mit den fatahlen Aristokraten gebruckt; so allgemein wären sie bey all ihrer Vortreflichkeit nicht geworden — so recht anschaulich ist es mir auf neue bey Herrmann und Dorothea geworden — Schneider — Nätherinnen — Mägte alles ließt es — jedes findet etwas das so gantz vor sein Gefühl paßt — genung sie gehen mit der Literatur Zeitung — Docter Hufnagel

Digitized by Google

u. a. m. pele mele im Prater Spatziren ergötzen sich seegnen den Autor und laßen Ihn Hoch Leben!!! Was hat Husland übel gethan sein vortrefliches Buch mit den vor die größte Menschenhälfte unbrauchbahr[en] Lettern drucken zu laßen — sollen denn nur Leute von Stand aufgeklärt werden? soll den der geringre von allem guten ausgeschloßen seyn — und das wird er — wenn dieser neumodischen Fratze nicht einhaltgethan wird. Von dir mein Lieber Sohn hoffe ich daß ich nie ein solches Menschenfeindliches product zu sehen bekomme . . . (12. 3. 1798)

An Goethe: Hertzlich hat mich die Nachricht von Euer aller Wohlseyn erfreut — So wie mir meine Liebe Tochter schreibt — war ein etwas starcker Roumor in Eurem Haußweßen wegen Anweßenheit der Königlichen Majestät*! Die Franckfurther haben auch alles mögliche gethann — um ihren ehemaligen Bekandten zu beleben — Er hat es auch recht freundlich auf und angenommen — mir ist eine Ehre wiederfahren, die ich nicht vermuthete — die Königin ließ mich durch Ihren Bruder einladen zu Ihr zu kommen der Printz kam um Mittag zu mir und speißte an meinem kleinen Tisch — um 6 uhr holte Er mich in einem Wagen mit 2 bedinten hintenauf in den Taxischen Palast — die Königin unter hielt sich mit mir von vorigen Zeiten — erinnerte Sich noch der vielen Freuden in meinem vorigen Hauß — der guten Pannekuchen u. s. w. Du lieber Gott! was so etwas vor Wirckung auf die Menschen macht! Das war gleich in allen Coffe und Weinhäußern, in großen und kleinen Gesellschaften — es wurde in den ersten Tagen nichts anders geredetet als, die Königin hat die Frau Rath durch den Erbprintzen von Mecklenburg zu sich holen laßen — und wie ich Stapazirt wurde alles zu erzählen was alles da wäre abgehandelt worden mit einem Wort ich hatte einem Nimbus ums Haupt der mir gut zu Gesichte stand . . . (20. 7. 1799)

An Christiane Vulpius: Liebe Tochter! Tausend Danck vor Ihren Lieben Brief, Sie haben mich dadurch sehr glücklich gemacht — beehren Sie mich zuweilen mit Ihrer lieben Zuschrift, und ich werde immer dadurch verjüngt wie ein Adler! Wohl mögte ich einmahl das weimarer Theater das überall berühmt ist sehen — aber du Lieber Gott!! Ich und Reißen!! Ich wünscht ich hätte Frau von la Roche Ihren Muth und Ihre Reiße seligkeit, den habe ich aber nicht, und da wird es wohl so bey dem alten bleiben. Tantzen Sie immer liebes Weibgen Tantzen Sie — frölige Menschen die mag ich gar zu gern — und wenn sie zu meiner Famile gehören habe ich sie doppelt und dreyfach lieb — Wäre ich eine Regierende Fürstin, so machte ich es wie Julius Cäsar lauter fröliche Gesichter müßten an meinem Hof zu sehen seyn denn das sind der Regel nach gute Menschen, die ihr Bewußtsein froh macht — aber die Duckmäußer die immer untersich sehen — haben etwas vom Cain an sich die fürchte ich — Luther hat Gott zu Cain sagen laßen warum verstelts du deine Geberde, aber es heißt eigendlich im Grundtext — warum läßt du den Kopf hängen . . . (18. 1. 1802)

An Goethe: . . . Frau von Stael ist wie ich höre jetzt in Weimar — mich hat Sie gedrückt als wenn ich einen Mühlstein am Hals hangen hätte — ich ging Ihr überall aus dem Wege schlug alle Gesellschafften

* Friedrich Wilhelm III. von Preußen

Digitized by Google

aus wo Sie war, und athmete freier da Sie fort war. Was will die Frau mit mir?? Ich habe in meinem Leben kein a. b. c. buch geschrieben und auch in Zukunft wird mich mein Genius davor bewahren ... (13. I. 1804)

An Goethe: ... Vor den mir überschickten Comedien Zettel von Willhelm Tell dancke gar gar schön, er hat mir mehr als eine Freude gemacht, erstlich habe ich das weimarer Theater personahle daraus ersehen /: freylich weiß mann manchmahl nicht weil kein Herr — keine Madam u Demoiselle dabey steht welches von den dreyen die Person eigendlich ist und vorstelt — da wir auf unsern Zettlen gleich wißen woran wir sind :/ zweytens da das Kind nun das Tages Licht erblickt hat; so werde ich es auch zu sehen bekommen — und diese Erwartung macht mich sehr glücklich — Grüße Schiller! Und sage Ihm, daß ich Ihn von Hertzen Hochschätze und Liebe — auch daß Seine Schrieften mir ein wahres Labsahl sind und bleiben — Auch macht Schiller und du mir eine unaussprechliche Freude das Ihr auf allen den Schnick — Schnack — von Rezenziren — gewäsche — Frau Baaßen geträsche nicht ein Wort antwortet; da mögten die Herrn sich dem sey bey ergeben — das ist prächtig von Euch ... Fahrt in diesem guten Verhalten immer fort — Eure Wercke bleiben vor die Ewigkeit — und diese armselige wische zerreißen einem in der Hand — sind das planiren nicht werth puncktum. Lieber Sohn! Hast du denn die Güte gehabt das Kindlein von Freund Tesche die 3 Billiet benamset mit gnädigen Augen anzusehn, und Ihm ein wort des Trostes darüber mitzutheilen — Lieber Himmel! Es krablen ja so viele um den Parnaß — laße Ihn mit krablen ... (9. 4. 1804)

An Goethe: Du kanst leicht dencken wie freundlich Herr Frommann* von mir empfangen wurde da ich durch Ihn deinen Lieben Brief empfing — Gott sey danck! der das Baad gesegnet und deine Gesundheit auf neue befestigt hat! Er wird alles übel auch in Zukunft von dir entfernen, diß traue ich Ihm mit fester Zuversicht zu — und dieses Zutrauen hat mich noch nie /: in keiner Noth :/ stecken laßen — dieser Glaube ist die einzige Quelle meines beständigen Frosinns — bey unserer jetziges Lage ist eine große Stütze nothwendig — auf wen also? alle Menschen sind Lügner sagt David aus eigner Erfahrung denn Seine Mäjestät hat saubre Stückger gemacht — Unsere jetzige Mäjestätten — da hat mann auch Trost die Hülle und Fülle! Ich werde nicht betrogen, den ich habe mein Vertrauen nicht dahin gestelt — Bey meinem Monarchen verliert mann weder Capital noch Intereßen — den behalt ich. Mir ist übrigens zu muthe als wenn ein alter Freund sehr kranck ist, die ärtzte geben ihn auf mann ist versichert daß er sterben wird und mit all der Gewißheit wird mann doch erschüttert wann die Post kommt er ist todt. So gehts mir und der gantzen Stadt — Gestern wurde zum ersten mahl Kaiser und Reich aus dem Kirchengebet weggelaßen — Iluminationen — Feyerwerck — u. d. g. aber kein Zeichen der Freude — es sind wie lauter Leichenbegengnüße — so sehen unsere Freuden aus! Um mich Lieber Sohn! Habe keine Besorgnüße, ich komme durch — wenn ich nur zuweilen etwas guts von Euch meinen Lieben höre; so stört mich nichts in meinem Frohsinn — und meine 8 Stunden schlafe ich richtig in einem fort u. d. g. ...

* Buchhändler in Jena

Digitized by Google

Noch eine Nachschrift! Das Zusammentrefen mit der Printzeßin von Mecklenburg* hat mich auserordentlich gefreut — Sie — die Königin von Preußen — der Erbprintz werden die Jungendliche Freuden in meinem Hauße genoßen nie vergeßen — von einer steifen Hoff-Etikette waren Sie da in voller Freyheit — Tantzendt — sangen und sprangen den gantzen Tag — alle Mittag kamen Sie mit 3 Gablen bewaffnet an meinen kleinen Tisch — gabelten alles was Ihnen vorkam — es schmeckte herrlich — nach Tisch spielte die jetzige Königin auf dem piano forte und der Printz und ich waltzen — hernach mußte ich Ihnen von den vorigen Krönungen erzählen auch Mährgen u. s. w. Dieses alles hat sich in die jungen Gemüther eingedrück daß Sie alle 3 es nie bey aller sonstigen Herrlichkeit nimmermehr vergeßen — bey etwaiger Gelegenheit werde es anzubringen wißen — daß du deines Auftrags dich bestens entlegigt hat. Lebt nochmahls wohl u gedenckt meiner. (19. 8. 1806)

An Goethe: ... Diese Meße war reich an — Profeßsoren!!! Da nun ein großer theil deines Ruhmes und Rufens auf mich zurück fält, und die Menschen sich einbilden ich hätte was zu dem großen Talendt beygetragen; so kommen sie denn um mich zu beschauen — da stelle ich denn mein Licht nicht unter den Scheffel sondern auf den Leuchter versichre zwar die Menschen daß ich zu dem was dich zum großen Mann und Tichter gemacht hat nicht das aller mindeste beygetragen hätte /: denn das Lob das mir nicht gebühret nehme ich nie an :/ zudem weiß ich ja gar wohl wem das Lob und der Danck gebührt, denn zu deiner Bildung in Mutterleibe da alles schon im Keim in dich gelegt wurde dazu habe ich warlich nichts gethan — Villeicht ein Gran Hirn mehr oder weniger und du wärstes ein gantz ordinerer Mensch geworden und wo nichts drinnen ist da kan nichts raus kommen — da erziehe du das können alle Pilantopine in gantz Europia nicht geben — gute brauchbahre Menschen ja das laße ich gelten hir ist aber die Rede vom auserordendtlichen. Da hast du nun meine Liebe Frau Aja mit Fug und Recht Gott die Ehre gegeben wie das recht und billig ist, jetzt zu meinem Licht das auf dem Leuchter steht und denen Profeßern lieblich in die Augen scheint. Meine Gabe die mir Gott gegeben hat ist eine lebendige Darstellung aller Dinge die in mein Wißen einschlagen, großes und kleines, Wahrheit und Mährgen u. s. w. so wie ich in einen Circul komme wird alles heiter und froh weil ich erzähle. Also erzählte ich den Profeßsoren und Sie gingen und gehen vergnügt weg — das ist das gantze Kunstück. Doch noch eins gehört dazu — ich mache immer ein freundlich Gesicht, das vergnügt die Leute und kostest kein Geld: sagte der Seelige Merck ... (6. 10. 1807)

An Christiane von Goethe: ... Hir schneidts wie in Lappland meinetwegen mag es schneien oder haglen, ich habe zwey warme Stübger und ist mir gantz behaglich — bey so stürmischem Wetter bleibe ich zu Hauß, wer mich sehen und hören will muß mir eine Kusche schicken — und so gantz allein Abens zu Hauße ist mir eine große Glückseligkeit. Frau Aja! Frau Aja! Wenn du einmahl in Zug komst seys Schwatzen oder Schreiben; so gehts wie ein aufgezogner Bratenwender — Bratenwender? das Gleichnüß ist so übel nicht, man zieht ihn doch nicht auf

* Mit der Prinzeß Solms, der Schwester der Königin Luise, war Goethe in Karlsbad zusammengetroffen

Digitized by Google

wenn im Hauß entweder Faſt Tag oder Armuth iſt — ſondern wenn was am Spiß ſteck das zum Nutzen und Frommen der Famile genoßen werden ſoll — Ich glaube alſo ich laße ihn noch laufen biß ich Euch von meiner Abend Glückſeligkeit einen kleinen Begrief gemacht habe. Zu dem Heiligen Johannis kam einmahl ein Frembter der viel vom Johannis gehört hatte, Er ſtellte ſich den Mann vor wie Er ſtudirte unter Manuſprickten ſaß verdieft in großen Betrachtungen u. ſ. w. Er beſucht ihn, und zu ſeinem großen Erſtauen ſpielt der große Mann mit einem Rebhun das ihm aus der Hand aß — und Tauſend Spaß trieb Er mit dem zahmen Thirgen — Johannes ſahe dem Frembden ſeine Verwunderung an thate aber als merckte Er nichts — im Diskurs ſagte Johannes ſie haben da einen Bogen laßen ſie ihn den gantzen Tag geſpant — behüte ſagte der Frembte das thut kein Bogenſchütz der Bogen erſchlaft, mit der Menſchlichen Seele iſts eben ſo, abgeſpant muß ſie werden, ſonſt erſchlaft ſie auch ſagte Johannes. Nun bin ich freylich kein Johannes aber eine Seele habe ich die wenn ſie mir gleich keine Offenbahrung dictir — doch den Tag über im kleinen ſich anſtrengt und gerechnet daß ſie einen köprper 76 Jahr alt bewohnt abſolut abgeſpant werden muß — davon iſt die Rede nicht wenn ich unter guten Freunden bin, da lache ich die jüngſten aus — auch iſt nicht Rede vom Schauſpiel da villeicht keine 6 ſind die das Lebendige Gefühl vor das ſchöne haben wie ich, und die ſich ſo köſtlich ammuſiren. Die Rede iſt wenn ich gantz allein zu Hauße bin, und jetzt ſchon um ½5 uhr ein Licht habe — da wird das Rebhun geholt — da bin ich aber auch ſo erpicht drauf, daß keine Seele mehr zu mir darf. Geheimniß iſt die Sache nicht den alle meine Freunde kennen das was ich Rebhun nenne — aber das würden ſie nicht begreifen, daß eine Frau wie ich ihre Einſamen Stunden damit hinbringen könte — ihre Seelen die den gantzen Tag abgeſpant ſind, das mann ſehr an ihrer Unterhaltung merckt — haben demnach von abſpannen keine Begrief . . . (14. 12. 1807)

An Goethe: . . . In dieſer Jahres Zeit iſt Franckfurth mit Frembten immer gepropft voll es iſt wie eine Volcks Aus wanderung ſo gar von Norwegen kommen ſie, und alle ſind erſtaunt über die Schönheit in Franckfurth beſonders aber außer der Stadt — die alten Wälle ſind abgetragen die alten Thore eingerißen um die gantze Stadt ein Parck man glaubt es ſey Feerrey — man weiß gar nicht mehr wie es ſonſt aus geſehen hat — unſere alte Perücken hätten ſo was biß an Jüngſten Tag nicht zu wegen gebracht — bey dem kleinſten Sonnenblick ſind die Menſchen ohne Zahl vor den Thoren Chriſten — Juden — pele mele alles durcheinander in der ſchönſten Ordnung es iſt der rührenſte Anblick den man mit Augen ſehen kan — und das iſt und wird alles ohne Unkoſten gemacht — die Plätze der alten Stadt Mauren — Wälle werden an hiſige Bürger verkauft — da nimbt der eine viel der andre weniger jeder baut nach Hertzens Luſt — einer macht einen Bleichgarten — der andre einen Garten u. ſ. d. das ſieht den Schamant aus — und hirmit Baſta! Laße mir den guten Augſt mit Schreiben ungeplagt ich weiß wo Er wohnt — weiß Er iſt geſund — Er macht Fußreißen, was ſoll ich denn noch mehr wißen — plage den jungen nicht mitſchreiben — Er hat villeicht eine Ader von der Großmutter — Schreiben — Daumen Schrauben es iſt bey mir einerley . . . (1. 7. 1808)

Digitized by Google

Meerspukgeschichten von Jonas Lie

[In den Nachrufen auf Jonas Lie war viel von seinen „romantischen Entgleisungen“ zu lesen, wie sich ein Kritiker ausdrückte, von seinem Gespensterglauben und seinem Glauben an Fernwirkungen usw. — und oft, als bedeute das einen Flecken an seinem Talent, den man gut zudecken müsse, um den Mann sozusagen reinlich zu sehn. Mir scheint es nicht, daß diese Auffassung recht hat. Mir scheint, der Glaube an diese Dinge wuchs so sehr aus dem tiefsten Grundboden der Lieschen Persönlichkeit hervor, daß wir ihn als ganz wesentliches Stück Jonas Lie mitnehmen müssen, und er hing auf das allerinnerlichste mit dem Nordländertum zusammen, das er in seinem „Hellseher“ so meisterlich geschildert hat und dem auch er selber durchaus angehörte. Deshalb möchten wir den nordischen Realisten mit den so überaus empfindlichen Nerven für alles Seelenleben des modernen Kulturmenschen einmal von dieser seiner „mystischen“ Seite zeigen. Brauchen wir doch deshalb noch lange nicht als Tatsachen hinzunehmen, was Lie da schildert. Betrachten wir es als das, als was es entstanden ist, als Mythenbildung aus gewaltigen Natureindrücken. Dann werden wir der gruseligen Mären- und Sagenschönheit hier gewiß wie eines Schönen, ja wie eines Großen genießen können. Denn hinter allem braust das düstre Nordlandmeer, dem all das entstiegen ist, braust es bis zu uns.

Lie sagt im „Hellseher“: „Was man auf seinem sicheren Boden inmitten der Zivilisation sitzend so leicht als Aberglauben von sich schiebt, was aber noch als Naturmacht im Volke lebt, erscheint überhaupt hier im Süden (d. h. schon in Christiania) ganz puppenmäßig in der Vorstellung der Menschen. Man hat ein bißchen Angst vor dem Däumling, vor gutmütigem Elfenvolk, liebeskranken Nixen und dergleichen Gesindel, das bei uns im Norden fast als zahme gewöhnliche Haustiere des Aberglaubens in den Wohnungen umgeht. Man hat dort auch gutmütige unterirdische Wesen, welche ihrem friedlichen Fisch- und Jagdgewerbe unsichtbar neben der Bevölkerung nachgehen. Aber daneben erschafft der Schrecken vor der Natur ein ganzes Heer von bösen Geistern, welche die Menschen locken, Gespenster der Ertrunkenen, welche nach geweihter Erde verlangen, Bergriesen, das Seegespenst, welches in einem halben Boote rudert und in Winternächten unheimlich draußen in der Bucht heult. Mancher, der in wirklicher Not war, ist aus Furcht vor ihm zugrunde gegangen, weil die Hellseher dieses Gespenst sahen.“ Das mag zur Einleitung zu dem genügen, was Lie dann in demselben Buche „in der Gesindestube“ erzählen läßt. Von Lies Schriften sind eine ganze Anzahl bei Reclam erschienen (auch unsre Übersetzung entnehmen wir Reclam), der „Hellseher“ findet sich auch in der Hendelschen Bibliothek.]

Die Gespensterstimmung, die alle im Hause beherrschte, machte sich erst so recht Luft unten in der Gesindestube, wenn die Knechte und Mägde sowie die Bauern, die dort verkehrten und bei uns ihr Nachtquartier hatten, des Abends bei dem roten Schein des eisernen Ofens saßen und Geschichten von allerlei Schiffbrüchen und Gespenstern erzählten.

Auf der Bank zwischen dem Ofen und der Wand saß der hübsche, starke Knecht Jens bei seiner Tischler- und Flickarbeit; er schien ganz

Digitized by Google

von seiner Arbeit in Anspruch genommen und hörte still den anderen zu. Bei dem Ofen war „Schuster Nils“ damit beschäftigt, Schuhe und anderes Lederzeug zu schmieren. — Schuster Nils war ein kleiner Gesell mit struppigem gelben Haar, das ihm stets über die Stirn herabhing, mit einem Gesicht rund wie der Vollmond, worin die Nase wie ein kleiner Knopf saß, und wenn er lachte, bekam sein breiter Mund mit den dünnen Lippen und den großen Kinnbacken fast einen Ausdruck wie ein grinsender Totenkopf. Seine kleinen, wasserblauen Augen blinzelten dann so geheimnisvoll und zeigten zugleich, daß er ein geweckter Kopf sei. Und das war er in der Tat, denn er wußte die meisten Geschichten, aber er verstand es auch, andere zu veranlassen, Geschichten zu erzählen, sowohl aus der sichtbaren wie aus der unsichtbaren Welt, wie es gerade kam.

Ein dritter unter den Leuten in der Gesindestube hatte einen Spitznamen, den man ihm jedoch nicht gab, wenn er es hörte, nämlich Anders Bleihut, den er deshalb erhalten, weil er von Zeit zu Zeit böse Anfälle hatte, während welcher er so stark trank, daß er leicht in Gefahr kam, aus dem Dienst gejagt zu werden. Er war jedoch in seiner Weise sehr tüchtig. Wenn etwas auf dem Spiele stand — bei Sturmwetter —, ward er mit einem Male zu dem Vertrauensposten eines Befehlshabers im Boote befördert; denn über seine überlegene Geschicklichkeit auf der See gab es nur eine Meinung. Wenn die Gefahr überstanden war, sank er wieder zu seiner früheren Bedeutungslosigkeit herab.

Zu dem ständigen Hausgesinde gehörte auch ein Mädchen von zwanzig Jahren, die wir „die französische Martine“ nannten. Sie schien einem ganz anderen Menschenschlage als dem der Nordländer anzugehören; sie war lebhaft und geweckt, hatte üppiges, schwarzlockiges Haar und ein braunes ovales Gesicht mit auffallend regelmäßigen Zügen. Sie war zart gebaut, mittelgroß und von schöner Gestalt. Ihre Augen, beschattet von dichten schwarzen Brauen, waren dunkel wie Kohlen und schossen wahre Blitze, wenn sie böse wurde. Sie war in den stillen Jens verliebt und ohne allen Grund außerordentlich eifersüchtig. Man sagte denn auch, daß aus den beiden ein Paar werden sollte, wenn er noch einige Fischtouren mitgemacht hätte; aber offiziell war die Sache jedenfalls noch nicht, wahrscheinlich deshalb, weil, wie ich glaube, Jens einen langen passiven Widerstand leistete und nie ordentlich freite. Die französische Martine war eines jener unehelichen Kinder in den Fischerdistrikten dort oben, deren Väter fremde Schiffer oder Matrosen sind. Ihr Vater sollte ein französischer Matrose gewesen sein.

Mein Vater hatte mir streng verboten, des Abends in die Gesindestube zu gehen. Er wußte recht gut, daß dort verschiedenes gesprochen wurde, was sich für Kinderohren nicht eignete. Aber anderseits wurde gerade dort unten das Interessanteste erzählt, was ich mir zu denken vermochte. Die Folge davon war, daß ich mich heimlich hinunterstahl. So erinnere ich mich, wie ich an einem finstern Herbstabend, als ich mich heimlich hinuntergeschlichen, lauschend dasaß, während Schuster Nils — der Mann mit dem hellen Gesichte und dem totenkopfartigen Grinsen, wenn er lachte — eine arge Spukgeschichte aus der Zeit Erlandsens erzählte.

Damals stand ein altes Lagerhaus eine kleine Strecke von dem Pfarrhof entfernt, und so geschah es an einem Weihnachtsabend, daß sie

Digitized by Google

dort in dem Kaufmannshause saßen und tranken und jubelten. Als die Uhr Elf schlug, war das Bier zu Ende, und so wurde der Knecht Rasmus, ein starker, mutiger Bursche, nach dem Lagerhause geschickt, wo die Bierfässer lagen, um noch einen großen, schweren Krug mit Silberbeschlag, den er mitbekam, vollzuzapfen. Dort angekommen, stellte Rasmus die Laterne auf das Faß und begann zu zapfen. Als der Krug voll war und er ihn gerade an den Mund setzen wollte, erblickte er auf dem Faß in der Dunkelheit, wo alle Tonnen in Reih und Glied standen, eine schrecklich große, breite Gestalt, von der ein eiskalter Hauch, wie aus einer offenen Tür, ausging; sie sah ihn mit ein paar furchtbaren Augen wie aus einer Hornlaterne an und sagte: „Spitzbuben beim Weihnachtsbier." Aber Rasmus war nicht faul: er schleuderte den schweren Krug dem Gespenst gerade ins Gesicht und rannte dann so schnell er konnte seines Weges. Draußen schien der Mond auf dem Schnee; er hörte, wie es unten am Strande schrie und heulte, und er bemerkte, daß die Seegespenster in großen und immer größeren Haufen ihn verfolgten. Als er an die Kirchhofsmauer kam, waren sie dicht hinter ihm, und es gelang ihm da in seiner Not, über dieselbe hinauszurufen: „Helft mir nun, all ihr Toten!" Die Toten und die Seegespenster sind sich nämlich einander feind. Da hörte er, wie die auf dem Friedhof sich erhoben, und wie es lärmte und heulte wie bei einer Schlacht. Er selbst wurde inzwischen unaufhörlich von einem Seegespenst verfolgt, das im Begriff war, ihn zu Boden zu ziehen, als es ihm gelang die Türklinke zu erfassen und sicher zu entkommen. Aber dann verlor er mitten in der Stube die Besinnung.

Am folgenden Tage — dem ersten Weihnachtstage — sahen die Kirchengänger auf den Gräbern Stücke von Sargbrettern umhergestreut und dazwischen allerlei alte Ruder und Bootsplanken von der Art, welche bei Schiffbrüchen untersinken. Es waren die Handwaffen, welche die Toten und die Seegespenster gebraucht hatten, und man konnte deutlich sehen, daß die Toten Sieger geblieben. Unten am Lagerhause fand man auch den zinnernen Krug und die Laterne wieder; aber der Krug war an dem Stirnbein des Seegespenstes plattgeschlagen, und die Laterne hatte das Ungeheuer zerdrückt, als der Bursche davonlief.

Schuster Nils konnte auch gar vieles von Hellsehern erzählen, sowie von ihrem Schauen teils in der Geisterwelt, teils in dem wirklichen Leben, wovon sie entweder Vorbedeutungen haben oder — wie durch eine Art Luftspiegelung für ihren inneren Blick — das sehen können, was gerade in diesem Augenblick an fernen Orten geschieht. Sie können bei einem lustigen Gelage sitzen und mit einem Male bleich, unruhig, geistesabwesend in die Luft vor sich hinstarren. Was sie dann sehen, ist bald dieses, bald jenes, und es entschlüpfen ihnen dann zuweilen Ausrufe wie: „Jetzt ist Feuer ausgebrochen beim Kaufmann N. N. zu N.", oder: „Jetzt brennt es in Drontheim". Manchmal sehen sie große Leichenzüge mit einer Deutlichkeit vorüberziehen, daß sie das Aussehen eines jeden dabei Anwesenden, sowie den Sarg, ja sogar die Straßen, durch welche der Zug geht, beschreiben können. Sie sagen dann: „Jetzt wird in Christiania ein großer Mann begraben." Wenn dann die Nachricht kommt, stimmt alles überein. Auf der See ereignet es sich wohl, daß ein solcher Mann zu dem Schiffer sagt, er

Digitized by Google

täte am besten, eine Weile den Kurs zu ändern; und darauf wird immer gehört, denn man weiß, daß der Hellseher lange vor dem Boote sieht, was kein anderer zu entdecken vermag, was aber ein Unglück verursachen kann — in der Regel ist es das Seegespenst in seinem Halbboot oder irgendein anderer Spuk.

Unter Schuster Nils' vielen Geschichten dieser Art gab es eine, die einem Bekannten von ihm während der Winterfischzeit passiert war. Das Wetter war einige Tage sehr heftig gewesen, ward aber am dritten Tage soweit ruhig, daß eine der Fischereigenossenschaften meinte, die Garne könnten wohl noch an diesem Tage gezogen werden. Die andern dagegen wagten es nicht. Nun ist es üblich, daß die Genossenschaften einander unterstützen beim Hinausbugsieren der Boote, und so sollte es auch jetzt geschehen. Als sie an das große Boot kamen, das eine gute Strecke weit auf das Land gezogen war, fanden sie die Ruder und Bänke im Boote umgekehrt, und es war ihnen daher trotz aller Anstrengungen nicht möglich, das Boot vom Fleck zu bringen. Sie versuchten es ein-, zwei-, dreimal, aber vergebens. Da sagte jedoch einer von ihnen, der als Hellseher bekannt war, nach dem, was er sehe, sei es das beste, an diesem Tage nicht weiter an das Boot zu rühren; es sei zu schwer, als daß Menschenkraft es zu bewegen vermöchte. Unter der einen Genossenschaft befand sich ein lebhafter Knabe von vierzehn Jahren, der sich während der ganzen Zeit mit allerlei Streichen amüsierte und sich nie ruhig verhalten konnte. Er nahm einen schweren Stein und warf ihn mit aller Kraft in das verdeckte Hinterteil des Bootes. Aus diesem fuhr dann plötzlich allen sichtbar ein Seegespenst — in Seemannstracht und mit einem großen Seegrasbusch statt des Kopfes.

Es hatte im Hinterteil gesessen und das Boot beschwert, und fuhr nun in die See hinaus, daß der Schaum herumspritzte. Als dieses geschehen war, ließ sich das Boot ganz leicht ins Wasser bugsieren. Aber der Hellseher blickte den Knaben an und sagte, er hätte dies nicht tun sollen; der Knabe jedoch lachte fortwährend und antwortete, er glaube an solches Geschwätz nicht. Als sie am Abend wieder zu Hause waren und die Leute in dem Lagerhause schon schliefen, hörten sie gegen zwölf Uhr den Knaben um Hilfe schreien. Einem von ihnen schien es auch, als säh er beim Schein der schläfrigen Tranlaterne eine schwere Hand sich von der Tür über die Bank hin ausstrecken, wo der Knabe lag. Dieser war bereits unter Schreien und Widerstand bis an die Tür gezogen worden, eh die anderen soweit zur Besinnung kamen, ihn zu umfassen und festzuhalten, um zu verhindern, daß er hinausgezogen würde. Aber nun entstand ein heftiger Kampf in der Tür, indem das Seegespenst ihn an den Beinen zog, während die Leute ihn an den Armen und am Oberkörper festhielten. Auf diese Weise wurde er denn in der Mitternachtsstunde unter Jammern und Schreien in der halbgeöffneten Tür hin- und hergezogen, indem bald die Leute, bald das Gespenst die Oberhand hatten. Mit einem Male ließ das Seegespenst los, so daß sämtliche Leute übereinander zu Boden fielen. Aber da war der Knabe tot und sie begriffen, daß das Seegespenst ihn erst dann losgelassen. Im folgenden Winter hörten sie's nachts um die zwölfte Stunde oft im Bootschuppen jammern, und es ward erst ruhig, als der Schuppen an eine andere Stelle verlegt wurde.

Digitized by Google

Dieselbe Ehre, welche der Bauer im Osten in vielen Gegenden dareinsetzt, den besten Traber zu haben, setzt der Nordländer darein, das Boot zu besitzen, das am schnellsten segelt. Ein wirklich ausgezeichnetes Boot ist dort im Norden ebenso gesucht, wie im Süden ein wirklich ausgezeichneter Traber. Beide umgibt eine eigene Romantik, welche die Gegenden mit einer Menge Sagen von ihrer Schnelligkeit und ihrem wunderbaren Wettsegeln erfüllt. Die besten nordländischen Boote bekommt man in der Gegend von Ranen, wo der Schiffsbau große Fortschritte gemacht hat. Ein solches Boot mit den rechten Verhältnissen zu bauen, ist eine geniale Leistung, die theoretisch nicht gelernt werden kann; es hängt nämlich von dem besonderen Urteil des Bootsbauers bei jedem einzelnen Boote ab. Es geht den einfachen Kopien hier wie sonst im Leben: sie segeln stets nur mittelmäßig. Die Schablone, welche der nordländische Bootsbau längst als die zweckmäßigste erfunden hat: das vorn und hinten mit hohem Steven und scharfem Kiel versehene Boot mit nur einem Mast und breitem, schön geschnittenen Raasegel quer darüber ist so ausgezeichnet zu dem geeignet, worauf es am meisten ankommt — nämlich zu pfeilschnellem Vor- und Seitenwindfahren, wenn auch weniger zum Kreuzen; es hat unter dem Wasser ganz dieselbe Form, worin die Engländer und Amerikaner in der letzten Zeit eine Berühmtheit erlangt haben durch ihre schnellsegelnden Klipperschiffe. Was es die Nordländer gekostet hat, endlich diese Bootsform zu erfinden, welche sie jetzt in den Stand setzt, in ihren kleinen Booten vor dem Winde den gewaltigen Seewellen fast zu entfliegen, welche hinter ihnen her schäumen, und die, wenn sie das Boot erreichten, es unter sich begraben würden — wie viele Geschlechter gelitten und gekämpft, gegrübelt und an dieser Form geändert haben — sozusagen bei Todesstrafe für jeden Mißgriff —, kurz, die Geschichte des nordländischen Bootes von den Tagen des Geschlechtes, das zuerst den Kampf mit dem Meere dort oben aufnahm, bis heute — das ist eine vergessene Nordlandssage voll großer Taten des einfachen Arbeitsmannes.

An einem Winterabend im Januar, kurz bevor die Fischerei beginnen sollte, hörte ich einen Mann, der zu den großen Genossenschaften gehörte und bei uns übernachtete, erzählen. Er war durch ein paar Geschichten des Schusters Nils lebhaft geworden und wollte uns zeigen, daß auch dort, wo er zu Hause war, nämlich da unten in Dönö auf Helgeland in der Nähe von Ranen, es ebenso schöne wunderbare Geschichten und Boote gäbe wie bei uns. Der Erzähler war ein kleiner Bursche mit schneller Zunge, der die ganze Zeit nickte und auf der Bank hin und her rückte, während er erzählte. Mit der spitzen Nase und den kleinen rötlichen Augen glich er einem unruhigen Seevogel auf der Klippe. Dann und wann unterbrach er sich selbst und guckte hinab in seine Kiste, wie um jedesmal ein neues Stück seiner Erzählung daraus hervorzuholen.

Die Geschichte lautete also: Auf dem Kvalholm da unten auf Helgeland wohnte ein armer Fischer namens Elias mit seiner Frau Karen, die früher bei dem Pastor in Alstadhaug gedient hatte. Sie hatten sich dort eine Hütte gebaut und der Mann machte nun gegen Tagelohn die Lofotenfischerei mit.

Auf dem einsamen Kvalholm war es nicht ganz geheuer. Wenn

Digitized by Google

der Mann fort war, hörte die Frau mancherlei unheimlichen Lärm und Geschrei, das nicht von etwas Gutem herrühren konnte.

Eines Tages, als sie auf die Hochebene gestiegen war und Gras zum Winterfutter für ihre Schafe mähte, hörte sie es sogar vollkommen deutlich da unter dem Berge am Strande sprechen, aber sie wagte nicht nachzusehen, was es war.

Jedes Jahr wurde ihnen ein Kind geboren, aber sie waren beide arbeitsam und fleißig. Als sieben Jahre vergangen waren, befanden sich sechs Kinder in der Stube; aber um diese Zeit hatte sich der Mann auch so viel zusammengespart, daß er glaubte, er könnte sich nun selbst ein sechsrudriges Boot kaufen, um dann auf eigene Hand auf die Fischerei auszusegeln.

Eines Tages, als er mit einer Flunderpicke* in der Hand einherging und hierüber nachgrübelte, stieß er hinter einem Felsenvorsprung am Strande unvermutet auf einen ungeheuren Seehund, der da lag und sich hinter demselben sonnte und Elias wohl ebensowenig erwartet hatte, wie dieser ihn. Elias jedoch bedachte sich nicht lange: er stieß ihm die lange schwere Picke gerade in den Rücken, dicht unter dem Genick.

Aber gab es da ein Wesen! Der Seehund erhob sich mit einem Male auf dem Schwanz gerade empor in die Höhe — so hoch wie ein Bootsmast, und sah ihn dabei mit ein paar blutunterlaufenen Augen so boshaft und giftig an, während er ihm dabei grinsend die Zähne zeigte, daß Elias vor Schreck beinah den Verstand verloren hätte. Dann fuhr der Seehund mit einem Male hinunter ins Wasser, so daß der Schaum hinter ihm ganz rot von Blut war. Mehr sah Elias von dem Tier nicht; aber an der Landungsstelle in der Bucht, wo sein Haus stand, kam an demselben Nachmittag die Flunderstange mit abgebrochener Eisenspitze ans Land getrieben.

Elias dachte jedoch nicht weiter hieran. Er kaufte sich im Herbst ein sechsrudriges Boot, für welches er bereits im Sommer einen kleinen Schuppen gebaut hatte.

Eines Nachts, als er noch wach lag und an seinen neuen Sechsruderer dachte, fiel es ihm ein, daß er, um das Boot ordentlich zu verwahren, vielleicht noch eine kleine Klammer zum Stützen an jeder Seite einsetzen sollte. Er war so unvernünftig froh über das Boot, daß es ihm ein wahres Vergnügen war, aufzustehen und es mit der Laterne in der Hand zu besichtigen.

Wie er nun dastand und das Boot beleuchtete, glaubte er plötzlich in einer Ecke auf dem Netzhaken ein Gesicht zu bemerken, das ganz dem des Seehundes glich. Es grinste ihn und die Laterne eine Weile boshaft an, der Rachen wurde gleichsam größer und immer größer, und schließlich fuhr ein großer Mann zur Tür hinaus, jedoch nicht so schnell, daß Elias bei dem Schein der Laterne nicht deutlich gesehen, wie eine lange Eisenspitze ihm aus dem Rücken hervorstand. Nun begann er doch das eine und andere zu begreifen. Aber selbst jetzt war er mehr um das Boot als um sein Leben besorgt, und er setzte sich mit der Laterne in der Hand in das Boot und hielt Wache.

* Eine lange Holzstange mit eiserner Spitze und Widerhaken

Digitized by Google

Als seine Frau am folgenden Morgen hereinkam, fand sie ihn im Boote schlafend mit der ausgebrannten Laterne neben sich.

Als er eines Morgens im Januar mit zwei Männern im Boote auf den Fischfang auszog, hörte er in der Dunkelheit eine Stimme, die von einer Schere, gerade an der Ausfahrt der Bucht, höhnisch lachend sagte: „Wenn du ein großes Boot bekommst, so nimm dich in acht, Elias!“

Es dauerte jedoch viele Jahre, bevor Elias es zu einem großen Boote brachte, und sein ältester Sohn Bernt war da bereits siebzehn Jahre alt. In demselben Herbste reiste Elias mit seiner ganzen Familie im Boot nach Ranen, um den Sechsruderer zugleich mit dem Aufgeld gegen ein großes Boot zu vertauschen. Zu Hause blieb nur ein soeben konfirmiertes Lappenmädchen zurück, das Elias vor einigen Jahren zu sich genommen hatte.

In Ranen war nun wirklich ein Boot zu haben, ein kleineres Großboot, um das es ihm gerade zu tun war und welches der beste Bootsbauer just in diesem Herbst fertig bekommen und geteert hatte. Elias wußte sehr wohl, wie ein Boot beschaffen sein mußte, und er glaubte niemals eines gesehen zu haben, das so vorzüglich unter der Wasserlinie gebaut war wie dieses. Über dem Wasser dagegen sah es, wenigstens für einen weniger Erfahrenen, etwas grob und gar nicht besonders schön aus.

Der Baumeister sah dies alles ebensogut wie Elias. Er sagte, nach seiner Ansicht würde es der schnellste Segler werden, der je in Ranen gebaut sei; aber Elias sollte es trotzdem für billiges Geld haben, wenn er nur eines versprechen wollte, nämlich keine Änderung am Boote vorzunehmen, nicht einmal einen Nagel in die geteerten Steven zu schlagen. Erst als Elias ausdrücklich dieses Versprechen gegeben, bekam er das Boot.

Aber der Mann, der den Baumeister diese Form unter der Wasserlinie gelehrt hatte — über dem Wasser mußte er arbeiten, wie er es selbst konnte, und das wurde oft schlecht genug —, war wahrscheinlich dort gewesen und hatte ihm befohlen, das Boot so billig zu verkaufen, daß Elias es erwerben könnte, und ihm zugleich eingeschärft, im voraus die Bedingung zu machen, daß es nicht gezeichnet werden dürfte. Auf diese Weise konnten nicht, wie es gebräuchlich war, am Vorder- und Hintersteven Kreuze angebracht werden.

Elias gedachte nun wieder nach Hause zu segeln, aber erst ging er nach dem Handelsplatz und versorgte sich und die Seinen mit Weihnachtsvorrat, darunter auch eine Branntweinskruke. Sehr froh und zufrieden über den Handel nahmen er sowohl wie seine Frau an diesem Tage vielleicht einen Schluck über den Durst, und auch Bernt der Sohn durfte ein wenig davon kosten.

Dann segelten sie in dem neuen Boote nach Hause. Anderer Ballast als Elias nebst Frau und Kindern und dem Weihnachtsvorrat befand sich im Boote nicht. Der Sohn Bernt saß vorn, die Frau, unterstützt von dem zweitältesten Sohn, hielt die Segel, und Elias selbst saß am Ruder, während die beiden jüngern zwölf und vierzehn Jahre alten Brüder sich beim Wasserschöpfen ablösen sollten.

Sie hatten acht Seemeilen zu segeln, und als sie auf die See hinaus-

Digitized by Google

kamen, zeigte es sich, daß sie das Boot gleich dies erstemal auf die Probe würden stellen müssen. Nach und nach steigerte sich der Wind zu einem Sturm, und die Schaumkämme der schweren Wogen begannen sich aneinander zu brechen.

Jetzt sah Elias, was für ein Boot er hatte; es durchschnitt die Wellen wie ein Seevogel, ohne daß auch nur ein Tropfen ins Boot kam, und er meinte, daß er nicht ein ganzes Reff beizusetzen brauchte, was auf einem gewöhnlichen Großboot bei solchem Wetter notwendig gewesen wäre.

Später am Tage bemerkte er nicht weit von sich auf der See ein anderes Großboot mit voller Besatzung und viermal gerefften Segeln. Es hatte denselben Kurs, und er fand es etwas seltsam, daß er es nicht früher gesehen. Es schien, als wollte es mit ihm um die Wette segeln, und als er das merkte, konnte er es nicht unterlassen, sein Segel wieder aufzusetzen.

Jetzt ging es mit rasender Schnelligkeit an Landzungen, Werdern und Scheren vorüber, so daß es Elias schien, als sei er noch nie zuvor auf einer so prächtigen Segelfahrt gewesen, und nun zeigte es sich auch, daß das Boot wirklich das beste in Nordland war.

Das Meer ging indes immer höher und sie hatten bereits mehrere ordentliche Sturzwellen bekommen. Sie brausten vorn am Halse, wo Bernt saß, herein und flossen in der Nähe des Hinterverdecks wieder in die See hinaus.

Als es dunkel geworden, war das andere Boot ganz in ihre Nähe gekommen, so daß sie sich einander etwas hätten zuwerfen können.

So ging die Fahrt Seite an Seite auf der immer gefährlicher werdenden See in die Nacht hinein. Es hätte nun eigentlich wieder gerefft werden müssen, aber Elias wollte sich bei dem Wettfahren nicht gern besiegt erklären, und gedachte damit so lange wie möglich zu warten, — bis sie es in dem anderen Boot täten, wo es vielleicht ebenso notwendig sei. Immer öfter ging nun die Branntweinskruke herum, da sie jetzt sowohl der Kälte wie der Nässe zu widerstehen hatten.

Das „Meerleuchten", das auf den schwarzen Wogen neben Elias' Boot spielte, strahlte eigentümlich stark auf dem Schaumrande um das andere Boot, das gleichsam durch feurige Sturzwellen dahinsegelte. Bei dem hellen Phosphorschein vermochte er sogar die Taue am andern Boote zu unterscheiden. Er konnte auch deutlich die Leute an Bord sehen mit ihren Südwestern auf dem Kopf; aber als ihre Luvartseite zunächst lag, kehrten sie ihm alle den Rücken zu und wurden zudem fast ganz von dem hohen Rande des kenternden Bootes verdeckt.

Plötzlich schlug eine schreckliche Sturzwelle, deren weißen Kamm Elias schon von weitem durch die Dunkelheit erblickt hatte, ins Boot herein, wo Bernt saß. Sie hielt gleichsam das ganze Boot einen Augenblick auf, die Planken erbebten und zitterten unter ihrem Druck, und dann strömte sie hinten über die Leeseite wieder hinaus, als das Boot, welches eine Weile halb gekentert balag, sich wieder erhob und von neuem dahinschoß. Während dies geschah, schien es Elias, als ob von dem andern Boot her schrecklich geschrien würde. Aber als es vorüber war, rief die Frau, die hinten am Segel saß, mit einer Stimme, die ihm ins Herz schnitt: „Herr mein Gott, Elias, die Welle hat Marta und

Digitized by Google

Nils mit sich genommen!“ — das waren ihre zwei jüngsten Kinder, das erstere neun, das andere sieben Jahre alt. Sie hatten neben Bernt gesessen. Elias antwortete nur: „Laß das Segel nicht los, sonst wirst du noch mehr verlieren!“

Es galt nun das viertemal zu reffen, und als das geschehen war, fand Elias, daß er sogar zum fünftenmal reffen müßte, denn der Sturm ward immer ärger; aber um anderseits die immer schwereren Sturzwellen umsegeln zu können, durfte er das Segel nicht weiter einziehen, als durchaus notwendig war. Es ging jedoch so, daß sie das Segel mehr und mehr einziehen mußten. Die See peitschte ihnen ins Gesicht, und Bernt und der nächstälteste Bruder Anton, der bisher der Mutter am Segel geholfen, mußten sich schließlich an der Raa halten — ein Ausweg, zu dem man seine Zuflucht nimmt, wenn das Boot nicht einmal das fünfmal gereffte Segel mehr verträgt.

Das benachbarte Boot, das eine Weile nicht sichtbar gewesen, tauchte plötzlich neben Elias' Boot wieder auf, mit ganz derselben Takelage wie dieses; aber die Mannschaft dort an Bord wollte ihm jetzt nicht recht gefallen. Die beiden, welche die Raa hielten, und deren bleiche Gesichter er unter den Südwestern erblickte, schienen ihm bei der seltsamen Beleuchtung der Schaumwoge mehr Gespenstern als Menschen zu gleichen; auch sprachen sie kein einziges Wort.

Eine Strecke vom Luvart entfernt erblickte er jetzt wieder auf dem Wasser den hohen Kamm einer Sturzwelle, welche sich durch die Finsternis näherte, und er bereitete sich beizeiten darauf vor, sie zu empfangen. Das Boot wurde mit dem Steven direkt auf die Welle gelegt und das Segel so groß wie möglich geführt, um Schnelligkeit genug zu gewinnen, daß er die Welle durchschneiden und wieder aus ihr heraussegeln könnte. Herein brauste die Sturzwelle, tosend wie ein Wasserfall; wieder lagen sie einen Augenblick halb gekentert; aber als die Gefahr vorüber war, saß die Frau nicht mehr am Segel und auch Anton stand nicht mehr da und hielt die Raa — sie waren beide über Bord gegangen.

Auch diesmal schien es Elias, als hörte er denselben unheimlichen Ruf in der Luft. Aber dazwischen hörte er deutlich seine Frau angstvoll seinen Namen rufen. Als er begriff, daß sie über Bord gespült war, sagte er nur: „In Jesu Namen!“ und schwieg dann. Es war ihm so zumute, daß er ihr am liebsten gefolgt wäre, aber er fühlte zugleich, daß es nun galt, den Rest der Last zu bergen, die er noch an Bord hatte, nämlich Bernt und seine zwei anderen Söhne, der eine zwölf, der andere vierzehn Jahre alt, die nun im Hintersteven hinter ihm Platz erhalten hatten.

Bernt mußte nun allein auf die Raa passen und er und der Vater sich so gut helfen als es gehen wollte. Das Steuerruder wagte Elias nicht loszulassen, und er hielt es mit eiserner Hand fest — sie war jedoch längst vor Anstrengung gefühllos geworden.

Eine Weile darauf tauchte das andere Boot wieder auf; es war, wie das erstemal, eine Zeitlang nicht zu sehen gewesen. Nun sah Elias auch mehr von dem großen Mann, der auf demselben Platz wie er selbst im Hintersteven saß. Aus seinem Rücken unterhalb des Südwesters stand, als er sich umwandte, ganz richtig eine lange Eisenpicke,

Digitized by Google

die Elias wiederzuerkennen glaubte. Dadurch ward ihm zweierlei klar: erstens, daß es niemand anders war als das Seegespenst selbst, das sein Halbboot dicht neben ihm lenkte und ihn ins Verderben geführt; und zweitens, daß es so bestimmt war, daß er in dieser Nacht seine letzte Fahrt machte. Denn der, welcher das Seegespenst auf dem Meere erblickt, ist verloren. Er sagte nichts zu seinen Söhnen, um ihnen nicht den Mut zu rauben; aber in der Stille empfahl er Gott seine Seele.

Seit einigen Stunden hatte er den Kurs ändern müssen, um dem Sturm auszuweichen; zugleich entstand nun ein Schneegestöber, und so sah er ein, daß er auf die Landung warten müßte, bis der Tag graute. Die Fahrt ging indes wie bisher. Von Zeit zu Zeit klagten die Knaben im Hintersteven, daß sie frören, aber dagegen war ja bei der Nässe nichts zu machen, und Elias war zudem mit ganz andern Gedanken beschäftigt. Es hatte ihn ein so heißes Verlangen ergriffen, sich zu rächen, und er würde es auch getan haben, wenn er nicht das Leben seiner drei übrigen Kinder zu verantworten gehabt. Dann würde er durch eine plötzliche Wendung versucht haben, das verfluchte Boot in den Grund zu segeln, das noch immer wie zum Hohn sich neben ihm hielt und dessen böse Absicht er nur allzu klar durchschaute. Konnte die Flunderpicke früher das Gespenst treffen, so ließ sich auch wohl jetzt mit einem Messer oder einem eisernen Fischhaken dasselbe erreichen, und er fühlte, er würde gern sein Leben hingegeben haben, um den ordentlich zu treffen, der ihm so unbarmherzig das Liebste auf Erden genommen und wohl noch mehr haben wollte.

Als es zwischen drei und vier Uhr nachts war, erblickte Elias wieder in der Dunkelheit eine Schaumbrechung von solcher Höhe, daß er anfangs glaubte, es sei eine Brandung in der Nähe des Landes. Er erkannte jedoch bald, was es war, nämlich eine ungeheure Woge. Da glaubte er deutlich zu hören, wie es in dem andern Boote lachte, und er vernahm die Worte: „Nun steure dein Großboot, Elias!“ Dieser, der das Unglück voraussah, sagte jetzt laut: „Nun, in Jesu Namen!“, bat dann seine Söhne, sich aus aller Macht an den Ruderpflöcken festzuhalten, wenn das Boot untertauchte, und nicht eher loszulassen, als bis sie wieder über Wasser wären. Er ließ den ältern vorn zu Bernt gehen, er selbst behielt den jüngsten dicht neben sich, strich ihm heimlich mehrmals die Wange und vergewisserte sich, ob er sich recht fest hielt. Das Boot wurde buchstäblich unter der Schaumwelle begraben, erhob sich jedoch nach und nach mit dem Vordersteven und ging dann unter. Als es mit dem Kiel nach oben wieder an die Oberfläche stieg, lagen Elias, Bernt und der zwölfjährige Martin neben dem Boot und hielten sich an dem Weidenband fest; aber der dritte Bruder fehlte.

Nun galt es zunächst, die Tauwände an der Seite zu durchschneiden, so daß der Mast an der andern Seite neben dem Boot schwimmen könnte, statt gewaltsam unter demselben zu arbeiten, und dann auf den Kiel zu gelangen, um den Zapfen aus dem Schlüsselloch zu entfernen und die Luft, die das Boot jetzt zu hoch im Wasser hielt, herauszulassen, damit es still liegen könnte. Nach großen Anstrengungen glückte dies, und Elias, der zuerst auf den Kiel gelangte, half nun auch den beiden Söhnen hinauf.

Und dort saßen sie nun in der langen finsteren Winternacht, mit

Digitized by Google

Händen und Knien sich krampfhaft an den Boden des Bootes anklammernd, über welches eine Welle nach der andern hinüberschlug.

Schon nach ein paar Stunden starb Martin, den der Vater die ganze Zeit über nach Möglichkeit gestützt hatte, vor Ermattung und glitt in die See hinunter. Mehrmals hatten sie um Hilfe gerufen, gaben es aber wieder auf, weil sie einsahen, daß es nichts nützen würde.

Während die beiden nun allein auf dem umgeschlagenen Boote saßen, sagte Elias zu Bernt, er glaube, auch er würde bald „der Mutter folgen"; er habe jedoch die feste Hoffnung, Bernt würde gerettet werden, wenn er nur wie ein Mann aushalte. Dann erzählte er ihm von dem Seegespenst, das er mit der Flunderpicke in den Nacken gestoßen, und wie dieses sich nun an ihm gerächt habe und wohl nicht nachgeben würde, bis sie quitt seien.

Gegen neun Uhr morgens, als der Tag zu grauen begann, reichte Elias Bernt, der neben ihm saß, seine silberne Uhr mit der Messingkette, die er entzweigerissen hatte, um unter der zugeknöpften Weste die Uhr hervorzuziehen. Er blieb noch eine Weile sitzen; aber als es heller wurde, sah Bernt, daß des Vaters Antlitz totenbleich war und das Haar sich an verschiedenen Stellen geteilt hatte, wie es wohl bei einem Sterbenden zu geschehen pflegt, und durch das Festhalten am Kiel war ihm die Haut von den Händen abgerieben. Der Sohn begriff jetzt, daß es mit dem Vater zu Ende ging, und wollte, wenn's ihm nur eben möglich sei, zu ihm hinrücken, um ihn zu unterstützen; aber als Elias dies merkte, sagte er: „Halt dich nur unverzagt fest, Bernt! In Jesu Namen geh ich nun zur Mutter!" Und damit warf er sich rücklings von dem Boot ins Meer.

Als die See ihre Beute empfangen hatte, wurde sie, wie jeder weiß, der auf einem solchen umgestürzten Boot gesessen, eine Weile nachher ruhiger. Es ward jetzt Bernt leichter, sich festzuhalten; und mit dem heller werdenden Tage faßte er auch neue Hoffnung. Der Sturm legte sich, und als es ganz hell geworden, schien es ihm, als ob er die Gegend erkennte und seiner Heimat, dem Kvalholm, zutriebe.

Er begann jetzt wieder um Hilfe zu rufen, setzte aber seine meiste Hoffnung auf eine Strömung, von der er wußte, daß sie an einer Stelle ans Land trug, wo eine Landzunge der Insel die Wogen brach, so daß das Wasser ruhig wurde. Er trieb auch ganz richtig immer näher und kam schließlich einer Schere so nahe, daß der Mast, der neben dem Boote schwamm, zugleich mit den Wellen an der schrägen Klippe auf- und niederwogte. So starr seine Glieder von dem Sitzen und Festhalten auch waren, gelang es ihm jetzt doch unter großer Anstrengung, sich auf die Felsenklippe zu retten, auf welche er den Mast hinaufzog und wo er das Großboot vertaute.

Das Lappenmädchen, das allein zu Hause war, hatte seit ein paar Stunden Notrufe zu vernehmen geglaubt, und da dieselben nicht aufhörten, stieg sie auf eine Anhöhe, um zu sehen, was es wäre. Da gewahrte sie Bernt auf der Klippe und sah das umgekehrte Großboot an derselben auf- und abwogen. Sie lief sofort hinunter, schob das alte Ruderboot ins Wasser und ruderte um die Insel herum zu ihm hinaus.

Bernt lag unter ihrer Pflege den ganzen Winter krank und ging

Digitized by Google

in diesem Jahre nicht auf den Fischfang. Die Leute meinten auch, nach diesen Erlebnissen wäre er manchmal von etwas wunderlicher Art.

Auf das Meer wollte er nicht wieder hinaus — er hatte den Seeschreck bekommen. Er heiratete das Lappenmädchen und zog hinauf nach Malangen, wo er sich ein Rodeland erwarb und wo er jetzt lebt und sich gut steht.

Rundschau

Allgemeineres

Friedrich Paulsen

Friedrich Paulsen, der zur Trauer derer, die ihn liebten, von der Erde einen solch qualvoll-schweren Abschied nehmen mußte, ist vor allem ein *großer Künstler* gewesen; ein Künstler, der gebildet hat, wie weiland Meister Sokrates, nicht in Stein oder Erz, sondern in jungen *Menschenseelen*. Man tut Paulsen geradezu unrecht, wenn man fragt: wie viele neue Wahrheiten dankt ihm die Wissenschaft, die er als ordentlicher Professor vortrug? Paulsen war kein Baumeister neuer Theorien und wollte keiner sein. Man frage: Wie viele von den großen alten Wahrheiten seiner Wissenschaft, die so dalagen, durch tote Druckerschwärze auf totes Papier gebannt, hat Paulsen auferstehen lassen in den Herzen derer, zu denen er geredet hat? Und man wird antworten müssen: er hat aus dem Schatz, den er verwaltete, den die Menschheit in Jahrtausenden aufgesammelt hat, Hunderten von Geistlichen, Ärzten, Beamten ihre Weltansicht gegeben, er hat in die Herzen von Tausenden von Lehrern einen idealistischen Halt eingesenkt, durch den ihr besseres Selbst vor dem Ertrinken in der Korrigiertinte bewahrt worden ist, er hat an den Idealen, die die Geschichte der Philosophie in mühsamem Ringen ausgebildet hatte, die sittlichen Erfolge der Gegenwart gemessen, er hat seine Zeit ihre Fehler sehen gelehrt im Spiegel der Ewigkeit.

Paulsen war Niederdeutscher, folglich nicht „geistreich", im Gegenteil, er verachtete diese billige Kunst von ganzer Seele, und mied absichtlich alles Pointierte der Rede. Trotzdem zog er gerade die Jugend, die ersten Semester in seinen Bannkreis. Woher das? Nun, der junge Mensch bemerkte wohl, daß Paulsen seinen „geistigen Habitus" nicht zufällig an sich hatte, wie ein Kleid, an dessen Stelle er auch ein anderes hätte anhaben können, nein, er hatte das Gefühl: all das, was der Mann dort sagt, kommt aus seinem *innersten Erleben* heraus; er trägt gelebte Lehre vor. Auch ältere und alte Leute gingen gern immer einmal wieder zu ihm hin, weniger um etwas Neues mit nach Hause zu nehmen, als um abermals wieder das so seltene Gefühl zu haben: du bist mit einem klugen und gütigen Mann, einem Charakter ohne Fehl zusammen gewesen. Paulsens innerstes Wesen bestimmte auch seinen Vortrag. Hier war er nicht eigentlich „Redner", wenn man darunter einen Mann verstehen will, dessen Geschäft es ist, zu überzeugen, zu begeistern, fortzureißen — ihm eignete nur eine schlichte Eindringlichkeit, die nichts war, als die Form der Sache selbst. So sprach er nie über sein Auditorium hinaus, sondern in sein Auditorium hinein, er suchte ein persönliches

Digitized by Google

Verhältnis zu seinen Hörern zu gewinnen, und freute sich, wenn sie ihn am Freitag Nachmittag in seiner Sprechstunde besuchten. Auch entging seinem weltkundigen Blick die „monetäre“ Lage seiner Hörer nicht, und mancher arme Student bekam am Schlusse des Semesters durch die Universitätskasse das Kolleggeld von Herrn Professor Paulsen zurück mit dem Vermerk: er solle dafür eine kleine Reise machen.

Wie im Kleinen, so wirkte er im Großen. Man weiß, daß Paulsen eine sehr geschätzte Persönlichkeit im Kultusministerium war; man kennt seine Stellungnahme zu wichtigen Fragen des öffentlichen Lebens. In allem, was er tat und ließ, kam zweierlei zum Vorschein: die Fähigkeit, die Dinge so zu sehen, wie sie sind, und der Wille, sie so umzugestalten, wie sie sein sollen. Diese durchaus praktische Natur seines Auffassens und Wirkens dankte Paulsen seiner Herkunft und Erziehung. Er war der Sohn eines Schleswiger Großbauern, und war hinter dem Pfluge einhergeschritten, ehe ihm der „Staat“ Platos zu Gesicht gekommen war. Er hatte seiner militärischen Dienstpflicht genügt, und damit eine Schule der Selbstbeherrschung und Volkskenntnis durchgemacht, die keinem erlassen werden sollte, der umgestaltend ins öffentliche Leben eingreifen will. Auch in seinen Lehrerberuf war er nicht ohne Kampf hineingekommen. Sein Vater hätte gern gesehen, daß sein einziger Erbe den schönen Hof übernommen hätte, und wollte diesem Wunsch nur entsagen gegen die Gewißheit bedeutender Leistungen seines Sohnes in dem gewählten Berufe. So beschloß er eine Feuerprobe und bat den Pastor, der seinen Sohn unterrichtete, er solle diesem so viel zu arbeiten geben, daß er entweder zusammenbräche oder in kurzer Zeit Bedeutendes vor sich brächte. Da das letztere geschah, gab der Alte sich zufrieden.

So hat Paulsen, als ein vom Schicksal ausgeschmiedetes Werkzeug mit wissendem Geist und reinen Händen gewirkt. Nun aber der Tod dem lieben baumeisterlichen Mann Buch und Griffel aus den Händen genommen hat, was sollen wir ihm nachrufen? Er zitierte ja Goethe so gern — gefallen dem Bildner von Menschenseelen die Verse, in die Goethe „Künstlers Apotheose“ ausklingen läßt? Sie lauten:

„So wirkt mit Macht der edle Mann
Jahrhunderte auf Seinesgleichen:
Denn was ein guter Mensch erreichen kann,
Ist nicht im engen Raum des Lebens zu erreichen.
Drum lebt er auch nach seinem Tode fort
Und ist so wirksam, als er lebte;
Die gute Tat, das schöne Wort,
Es strebt unsterblich, wie er sterblich strebte.
So lebst auch du durch ungemeßne Zeit;
Genieße der Unsterblichkeit!“

Friedrich Kuntze

Von der Sprache

Esperanto

Durch die internationale Esperantotagung in Dresden ist uns diese jüngste Universalsprache recht in die Nähe gebracht worden. Das ist ganz gut, denn seit dem Versagen des Volapük sind wir in Deutschland vielleicht etwas zu skeptisch, und gar zu schnell fertig mit dem Wort, wo es sich um den Versuch zur Schaffung eines solchen universellen Hilfsmittels schneller Verständigung handelt. Die allgemeine Weltlage

Digitized by Google

ist dem Gedanken einer solchen Sprache heute ohne Frage günstiger als früher: der geistige wie der wirtschaftliche Tauschverkehr zwischen den Nationen hat zugenommen, er ist durch den Eintritt der asiatischen Völker in die allgemeine zivilisatorische und kulturliche Arbeit mannigfaltiger geworden. Der Reiseverkehr, der geschäftliche wie der vergnügliche, wächst ununterbrochen, aber die Zeit zu gründlichen Vorbereitungen für das fremde Land, vor allem für die Kenntnis seiner Sprache fehlt zumeist. Man hilft sich mit den europäischen Kultursprachen, so gut es eben geht. Daß es mit ihnen selbst unter gelehrten Leuten nicht immer gehen will, beweist so ziemlich jeder internationale wissenschaftliche Kongreß. Und man denke sich neben dem erleichterten mündlichen den schriftlichen Austausch in einer ganz leicht zu erlernenden Sprache, deren Anwendung auch keinerlei nationalen Ehrgeiz verletzen kann. Man erwäge, welch ein gewaltiges Weltpublikum die Literaturen aller Art fänden, wie schnell und umfassend jede Lebens- oder Streitfrage, die die gesamte Kulturwelt angeht, durchgesprochen, wie der geistige Verkehr befruchtet, und wieviel Zeit und Mühe am Erlernen fremder Sprachen gespart werden könnten. Man begreift, daß von Leibniz bis auf Nietzsche der Gedanke einer allgemeinen Sprache immer wieder auftaucht.

Im Esperanto des Dr. Zamenhof haben sich nun seit zwanzig Jahren tatsächlich schon annähernd eine Million Menschen aus etwa vierzig Nationen zusammengefunden. Wenn man unter ihren Vertretern sitzt, kommt man sich mit seinen Zweifeln und Bedenken wie ein verstockter Sünder vor, so gläubig begeistert vertreten sie ihre Sache. Einer nach dem andern erzählt die Geschichte seiner „Bekehrung“ zum Esperanto, und vertauscht, so schnell und wirksam er kann, sein meist sehr mühsames Deutsch mit dem spanisch-griechisch einherrollenden Flusse der Weltsprache. Die Tatsache, daß man überhaupt diese künstliche Sprache sprechen und praktisch unter zweitausend Menschen gebrauchen kann, gilt vorläufig als Haupterfolg; ihm gegenüber treten die Arbeitsergebnisse der einzelnen Delegationen völlig zurück, wenigstens von außen her gesehen. Es waren vertreten das Rote Kreuz, die Friedensfreunde, die Freimaurer, die Guttempler; des ferneren Gelehrte, Theologen, Kaufleute, Journalisten, Stenographen u. a. m.

Wenn nun alle diese Männer und Frauen aus Orient und Okzident uns versichern, daß die Esperanto-Sprache den Anforderungen einer Weltsprache vollauf genüge, daß sie ungemein klar im Aufbau und leicht zu erlernen, zu sprechen und zu schreiben sei, so werden wir ihnen das ohne weiteres glauben können. Wenn man aber weiter sagt: Diese künstliche Sprache wird sich aber noch weiter vervollkommnen, sie wird sich entwickeln wie irgendeine lebende Sprache, so setzt, bei mir wenigstens, der kaum beschwichtigte Zweifel aufs neue ein. Wie soll man sich diese Entwicklung denken? Wer ist es, der „entwickelt“? Der einzelne Japaner, Russe, Türke, Spanier, Amerikaner, — sie alle entwickeln nun munter drauf los, vom gemeinsamen Boden der „Ursprache“ aus, gewiß, aber doch ein jeder seiner „Rasse“, seinem Sprachgefühle nach. Mir scheint: sobald nicht die volle Einheit in der weiteren Entwicklung des Esperanto oder einer anderen Weltsprache gewährleistet werden kann, ist über

Digitized by Google

kurz oder lang eine babylonische Sprachenverwirrung unvermeidlich, die den schönen und wahrhaft humanen Gedanken für die Praxis doch wieder scheitern läßt.

Denn wer könnte diese Gewähr bieten? Wer ist Träger der Weltsprache? Sagen wir: die Menschheit. Sie, die in hundert national gefärbten Jacken steckt. Diese bunte Menge, um so bunter, je größer sie ist, soll sich gemeinschaftlich an der Bildung und Vervollkommnung einer Sprache beteiligen, die schon heute, zwanzig Jahre nach ihrer Erfindung, eine Tochtersprache, das „Ido" abgezweigt hat, und bei jeder weiteren Entwicklung auch weitere Varietäten und Spezialitäten schaffen muß. Wer hat die Macht und das Recht, die Annahme einer dieser Reformsprachen bei der esperantistischen Allgemeinheit zu erzwingen? Durch ihre eigene logische Kraft sollen sich die Reformen durchsetzen, heißt es. Aber ist die „Logik" einer Sprache etwas Absolutes? Wird sie der Japaner nicht anders empfinden als der Russe oder der Deutsche? An Ideen, an Idealen kann die Menschheit arbeiten, aber die Formen, die sie dafür findet, werden stets national, rassentümlich bedingt und gestaltet sein. Hier sprechen Imponderabilien mit, die durch rein verstandesmäßige Erwägungen und auch durch Mehrheitsbeschlüsse nimmermehr zu besiegen sind.

Und nun vollends die originale Dichtung im Dienste dieser künstlichen Sprache! So wollen es einige ihrer Propheten. Das ist sehr begreiflich, denn wenn eine Sprache entwickelt, verfeinert, ausgebaut werden soll, so ist der Dichter und jeder dichterisch schaffende Geist der erste Helfer dabei. Aber was im Kerne schafft und kejmt, ist eben nicht so sehr grammatikalisches Bewußtsein, als vielmehr unterbewußtes Gefühl, das sich stets im ererbten Mutterlaut mitteilen wird, ein Gehalt, der neue Formen schafft und alte Formen auflöst. Gesetzt, es fänden sich Weltsprachler von solchen Gaben (ich glaub es zwar nicht) — würde der Sprachen-Areopag der Esperantisten diese dichterischen Reformer anerkennen wollen? Würde er sie nicht vielmehr aus Gründen der sprachlichen Disziplin als Ketzer an der mühsam eroberten Einheitssprache in den Tartarus verbannen müssen? Gerade so, wie heute schon die verschiedenen Außenseiter, die Führer einer Minderheit, die gegen die Erstarrung und Kanonisierung des Esperanto auftreten, verpönt werden?

Auf dem Kongreß selber konnten diese und andre naheliegenden Einwände nicht laut werden. In diesen Kreisen ist man über sie längst zur Tagesordnung übergegangen. Auch die Opposition innerhalb der Weltsprachler selber hat das getan, denn sie will eben nur ihre Reformen durchsetzen, damit die Sprache Zamenhofs ganz unanfechtbar sei. Erstaunt sieht man diesem fruchtlosen Kreislauf so vieler wohlmeinender und unterrichteter Leute zu. Schier außer sich gerieten sie vor Begeisterung, als Goethes „Iphigenie" in Esperanto festlich aufgeführt wurde. In der Tat: der Gedanke, daß hier ein vielhundertköpfiges, ein „Weltpublikum" das deutsche Meisterwerk mit gleichmäßigem Anteil genießen durfte, hatte auch für denjenigen etwas Emportragendes, der von solcher unmittelbaren Gemeinschaft ausgeschlossen war. Ich fürchte nur, die meisten schwelgten weniger in Goethe, als in Esperanto, im freudigen Bewußtsein, ihrer Sprache selbst

Digitized by Google

auf diesen höheren Wegen folgen zu können. Auch ein Beispiel vom „Steckenbleiben“. So bleibt im besten Falle den Beteiligten der Gewinn, sich um ein unerreichbares Ideal ehrlich zu bemühen. Wir müssen doch immer noch reichlichen Überschuß an Idealismus in der Welt haben, daß er auch solche schöne aber taube Blüten treiben kann. E. Kalkschmidt

Vom Weltruhm

Bedeutet der Weltruhm ein endgültiges Urteil, gegen welches es keine Berufung gibt, vor welchem die Kritik abzudanken hat?

Lassen wir den falschen, also den flüchtigen, vergänglichen Ruhm ganz beiseite, der auch einmal über alle fünf Erdteile posaunen kann, und angesichts dessen eine verneinende Antwort sich von selbst versteht.

Beiseite auch die gar nicht so seltenen Fälle, wo die Kritik späterer Zeitalter einen jahrhundert-, ja jahrtausendalten scheinbar auf ewig gültigen Ruhm mit Recht oder Unrecht einfach kassiert (so z. B. den Ruhm eines Statius, eines Horaz, eines Vergil) oder wo ein Ruhm nur innerhalb nationaler Grenzen standhält, jenseits derselben aber versagt (Corneille, Racine, Boileau), nehmen wir den ganz unangezweifelten, den bewährtesten höchsten Weltruhm, also den Ruhm eines Homer, eines Shakespere, eines Goethe. Besagt ein solcher Ruhm, daß die Werke dieser Großen über der Kritik stehen? Daß vor ihnen das Urteil abzudanken hat? Daß wer etwas daran bemängelt, sich einer Anmaßung schuldig, sich lächerlich macht? Nein.

Aller Ruhm, selbst der höchste, besagt nur dies eine: Hier ist ein hochbedeutender Mensch, dessen Werke solche Werte enthalten, welche die Menschheit nicht entbehren möchte. Er besagt aber keineswegs, dieser hochbedeutende Mensch wäre fehlerlos, oder alle seine Werke wären es, oder die Art seines Schaffens wäre unbeanstandbar. Nur nimmt man die Fehler gerne mit in Kauf, weil die Werte die Fehler weit überwiegen. Beim Dichter- und Künstlerruhm nun ereignet sich stets folgendes: Die Nation, oder auch die Menschheit kümmert sich nicht um die Fehler, braucht das auch nicht zu tun, weil sie die berühmten Dichter und Künstler nur aus der Ferne oder nur im allgemeinen betrachtet; sie genießt kritiklos die Werke und begnügt sich mit einem unbestimmten Eindruck der Persönlichkeit. Anders aber muß der Selbstschaffende verfahren. Er, dessen eigenes Schaffen nur unter der Bedingung gelingen kann, daß er haarscharfe Werturteile über seine Erfindungen zu fällen vermag, also daß er das Wertlose oder Minderwertige beseitigt, er darf nicht die Großen, selbst nicht die Größten und Berühmtesten anstaunen, er muß die Erkenntnis und den Mut haben, zu entscheiden, durch welche bestimmten Werte sie groß sind und an welchem bestimmten Punkte Schwächen oder Fehler vorliegen. Unterläßt er das, so nimmt er Schaden an seinem Wahrheitssinn, ahmt, wenn er einen Großen zum Vorbild nimmt, seine Fehler mit nach — meistenteils sogar mit Vorliebe die Fehler, weil diese leichter nachzuahmen sind — und ganz sicher wird nichts Großes aus ihm. Es ist daher richtig, ja unbedingt notwendig, daß der schaffende Künstler sich vom Glanz des Ruhmes nicht blenden läßt, sondern scharfen Auges in den Werken selbst der Größten zu unterscheiden wagt. Und dabei wird sich meistens herausstellen, daß die einstigen Wider-

Digitized by Google

sacher der Großen, jene Widersacher, welche die Geschichte der Künste brandmarkt, eigentlich auch recht hatten; sie sahen in der Tat wirklich bestehende Fehler, sie hatten nur darin unrecht, daß ihnen die danebenstehenden überwiegenden Werte entgingen oder daß sie diese nicht hoch genug einschätzten. Nehmen wir Beispiele! Jüngst unterfing sich Tolstoj, Shakespere zu bemängeln. Darüber ein überlegenes Hohngelächter in Europa. Ich bin mit aller Welt einig, daß Shakespere über jedem seinen Wert bezweifelnden Angriffe hoch erhaben dasteht. Aber es gelingt mir nicht, über einen Tolstoj, selbst wenn er grotesk irrt, zu höhnen, weil ich weiß, daß Tolstoj ein ganz bedeutender Schriftsteller ist, dessen Werke in der Gegenwart ihresgleichen suchen, und weil mir der Mut, mit welchem Tolstoj seine Überzeugung ausspricht, achtbar bleibt. Hohn also war eine schlecht angebrachte Antwort auf Tolstojs Kritik. Die richtige Antwort haben Maeterlinck und Avenarius gefunden, indem sie einige Schwächen der Shakespereschen Dramatik willig zugaben, aber auf die unsterblichen Werte Shakesperes, welche Tolstoj in seiner Moralistenengherzigkeit übersah, hinwiesen. Ein anderes Beispiel: Wagner. Wagnerianer und Antiwagnerianer waren gar nicht so weit voneinander geschieden; beide hatten auch von ihrem Standpunkt recht. Die Wagnerianer wiesen auf die heilsame reformatorische Tat Wagners in der Oper, und hatten hiermit recht; Wagners Gegner (und darunter befanden sich fast alle großen Geister der Zeit) sahen in Wagners Beispiel eine Gefahr für die reine „absolute" Musik und hatten ebenfalls recht. Der Ruhm entschied: wir können die reformatorische Tat Wagners trotz den musikalischen Mängeln und Gefahren nicht entbehren, wir möchten sie nicht ungeschehen wissen.

Wenn aber die Ruhmsucht so weit geht, daß sie die Kritik an den Berühmten verpönt und mit Hohn bestraft, dann haben wir den Überruhm, die Vergötterung. Und das ist wohl der größte aller Schäden. Denn mit dem Augenblick, da ein Großer vergötzt wird, ist seine Einwirkung auf die Nation zu Ende. Wiederum ein Beispiel: Höher hinauf als Goethe in Deutschland kann kein Großer vergötzt werden. Und Goethes Wirkung? Entspricht sie dem? Fast die gesamte deutsche Literatur der Gegenwart tut ja gerade das Gegenteil von dem, was Goethe geprebigt und mit seinem Beispiel geheiligt hat. Darum: der Ruhm, selbst der höchste, darf die Kritik nicht stillstellen; wessen Kritik vor berühmten Namen abdankt, ich sage es mit vollem Bewußtsein noch einmal, der bringt ganz gewiß selber nichts Großes hervor. Carl Spitteler

Aeon, der Weltgesuchte

Momberts früheste Bücher waren seine lebenswärmsten. Der kosmische Zug seines Geistes hat ihn später Bilder und Symbole im Verschwommen-Weiten der Sternräume, und im einsamen Dunkel mythischer Urmeere und Urgebirge suchen lassen. Er fand dabei zu einer wilden Großartigkeit der inneren Vision, mit der er ganz allein steht, die aber darüber nicht hinwegtäuschen kann, daß seine Persönlichkeit doch nicht umfassender ist als die irgendeines anderen starken Einseitigen, der sein Sondergebiet scheinbar mehr im Kleingefüge des Irdischen hat. Er scheint nur umfassender zu sein (wie etwa auch Klopstock im Verhältnis zu den Klassikern), ist aber

Digitized by Google

mit dem großdekorativen Stil, der wenig andere als vage, unbestimmte Erhabenheitsempfindungen zeugt, vielleicht ärmer als die enger an die alltäglichen Bilder des Irdischen gebundenen Dichter, ist jedenfalls kälter als sie, ohne notwendig größer zu sein. Mir erscheint der Art nach der lebenerfüllte und aus dem Leben in stille Himmelsklarheit aufschauende Alltag der Goetheschen Dichtung größer als die kühnste Vision Klopstocks, so groß etwa jene der Mitternacht im I. Gesang des „Messias“ auch ist („In dem stillen Bezirk des unbetrachteten Nordpols ruhet die Mitternacht einsiedlerisch, säumend; und Wolken fließen von ihr, wie ein sinkendes Meer, unaufhörlich herunter“) oder als eine der vielen anderen, in welche die versinkende Erde gerade nur mit ihren eisigsten Bergspitzen hineintaucht. — Momberts neues Buch „Aeon, der Weltgesuchte“, das der Dichter ein „symphonisches Drama“ nennt (Schuster & Löffler, Berlin), enthält einzelne prachtvolle, großartige Bilder, in denen übrigens bisweilen auch die Phantasie neuerer, Mombert verwandter, Maler, Wort geworden zu sein scheint. Sie umstricken den Leser zuerst — und wieder, wenn er zu den einzelnen zurückkehrt. Aber sie werden nicht sein, weil sie in ihrem letzten Wesen *nur* Bild sind und vom Dichter nicht sichtbar klar durch jene seelisch-rhythmischen Kräfte verbunden, über die keine der anderen Künste gebietet, die allein ganz Dichtung sind. Hier ist eins dieser Bilder, bei dem auch das rein dekorative Verwenden des Wortes recht sichtlich wird:

„Auf umkreisenden Thronen
sitzen lichtdurchzuckte Schattenwesen
in tiefem Schlaf. Und sitzen auf
ihren Häuptern
große Vögel; deren Prachtschwingen
hängen
hinunter auf kristallspiegelnde
Meere.
Drunten in den Meeren siehst du
immer,
wie die Vögel mit glühenden Schnäbeln
in die Häupter tauchen; und Gestirne
draus emporheben —
Vor dem Zug tanzt eine nackte Gestalt.
Das ist die Jungfrau mit den
lichtgießenden Brüsten.
Weltraum-Nacht unter ihren
Füßen!
Ihre Schenkel umfließt Gewölk,
auf ihrem Berge ruht der Mond..“

Ich habe den Kommentatorenfleiß nicht, der etwa aus dieser Dichtung einen gedanklichen Sinn — denn dichterisch-deutlich ist keiner gegeben — herausgeheimnissen könnte. Aber ich bewundere auch in dem Chaos zum Nebel verwobener Bilder die große visionäre Begabung des Dichters.

Wilhelm von Scholz

Neue Gedichte

Paul Ilg, „Gedichte“. Berlin, (Wiegandt & Grieben; Mk. 3.—, geb. Mk. 4.—)

Diese, wie es scheint, erste Gedichtsammlung des jungen Schweizer Schriftstellers trägt einen zwiespältigen Charakter; neben reinen Stücken stehen Gedichte, die zwar denselben frischen und leichten Ausdruck wie jene haben, aber gewisse Schranken und Engen des Menschen und Künstlers zeigen. Stimmungen der Verbitterung und des Hasses gegen eine kleinliche Umgebung vermag Ilg nur selten über das Bereich persönlichen Gegensatzes zu erheben, eine Unfreiheit scheint es ihm überhaupt noch zu erschweren, Erlebtes mit Glück ins Phantasiege-

Digitized by Google

dicht zu erhöhen, oder tiefere menschliche Probleme zu gestalten. — Um so erfreulicher zeigt sich Ilg überall da, wo er schlichte Erlebnisse naiv und ohne Reflexion wiedergibt: Natur und Liebe, die Erinnerung an Heimat, Eltern und Jugendzeit erregen ihn zu Tönen oft rührender Innigkeit, und eine edel-kräftige, volkstümlich einfache Sprache läßt ihn hier zu sehr reinen Wirkungen kommen. Man hat den Wunsch und die Hoffnung, den Dichter auf diesem Wege fortschreiten zu sehen.

Hans Böhm

Theater

„Münchner Künstlertheater" (Schluß)

Alle Hauptpunkte des so umrissenen Programms — die Verbannung von Kulisse und Soffitte, die vereinfachende, auf den Prospekt beschränkte Malerei, das feste Proszenium — sind im „Münchner Künstlertheater" verwirklicht. Dagegen findet sich gerade in Schinkels Aufzeichnungen, scheint's, nichts von der Kürze der Bühne, auf die bei dem Münchner Bau und bei seiner Apologetik Wert gelegt wird. Der Berliner Meister hebt sogar als Vorteil seiner umgestalteten Szene hervor, sie werde durch die Wegräumung der Kulissen, Einbauten und Versatzstücke bei weitem größer als zuvor. Und von seiner Bildwand rühmt er an andrer Stelle, daß sie sich als symbolischer Hintergrund immer in der für die Phantasie wohltätigen Ferne halte.

Littmann begründet die Einführung einer kurzen Bühne praktisch mit der Tatsache, daß eine „Guckkastenbühne", d. h. eine Bühne mit tieferer Raumentwicklung dem Zuschauerhaus keine Ausdehnung nach den Seiten erlaubt, vorausgesetzt, daß von jedem Platz aus die gesamte Szene gesehen werden soll; sie nötigt also, wo viele Zuschauer unterzubringen sind, zur steilen Übereinandertürmung mehrerer Ränge, wodurch ein großer Teil des Publikums die Darstellung nur mühsam und in falscher Perspektive erblickt. Dagegen kann der Zuschauerraum mit der zunehmenden Kürze des Bühnenbildes sich immer mehr dem Halbkreis und damit dem antiken Amphitheater nähern.

Hier nämlich wird unmittelbar aufs Vorbild der Alten zurückgegriffen. Die Ansicht, daß die alten Amphitheater alle unbedeckt gewesen seien, wird von Littmann mit dem Hinweis auf eine Inschrift am kleinen Theater zu Pompeji und andre Forschungsergebnisse bestritten. Im übrigen ist die Sonderfrage des amphitheatralischen Zuschauerraums ja seit Jahrzehnten, seit Bayreuth und neuerdings seit der Errichtung des Prinzregententheaters in München, genugsam erörtert worden. Das Neue, Eigne des Münchner Künstlertheaters besteht in der einheitlichen Gestaltung von Zuschauerraum und Bühnenhaus nach Grundsätzen, die dem altgriechischen Theater abgesehen sind.

⧈

Betrachten wir uns die Theorien des „Künstlertheaters", wie sie hier tunlichst gedrängt zusammengestellt sind, so treffen wir höchst Einleuchtendes und Löbliches vermischt mit Befremdendem, Bedenklichem. In der Praxis der neuen Bühne kompliziert sich das noch mehr, weil Richtungs-Unterschiede der Dramen und die persönlichen Einflüsse der Ausführenden hinzukommen.

Gar kein Zweifel besteht, daß die noch herrschende Theaterkonvention in vielem recht abscheulich ist, aber nicht nur im Räumlichen und im Dekorativen, sondern auch im Mechanismus der Regie, der Darstellung, der Dramatik. Man denke

Digitized by Google

z. B. nur an den im Durchschnittstheater bis jetzt unausrottbaren Stumpfsinn der Chorschablone, an das Sprechen und Singen ins Publikum hinein, an unmotiviertes Auftreten und Abgehen oder an die ewigen Schlußtableaux mit Massenwirkung.

Gleichwie nun dergleichen Dinge an besseren Bühnen, bei besseren Bühnenschriftstellern teilweise oder ganz abgestellt wurden, so haben sich seit vielen Jahren bessere Bühnenleiter auch nicht ohne Erfolg bemüht, das Unzulängliche der Ausstattungskonvention durch geschmackvolle Handhabung oder durch Verbesserung der überkommenen Form auszugleichen. In der hergebrachten reichen Stimmungsmalerei hat das jüngste Jahrzehnt (Wien, Berlin, Wiesbaden) sogar kaum noch zu Übertreffendes erreicht. Doch es mag den Neuerern zugestanden werden, daß die Vervollkommnung des Bühnenraums im Sinne moderner angewandter Kunst hinter den übrigen Fortschritten des Bühnenwesens zurückblieb. Und eine einheitliche Neuregelung ist immer dankbar zu begrüßen, vorausgesetzt, daß sie einerseits nun auch folgerichtig vorgeht und andrerseits nicht mit dem Bade das Kind ausschüttet.

Gegen Kulissen und Soffitten wäre im Grunde gar nichts einzuwenden, falls diese Hilfsgeräte mit Vernunft und Geschmack angewandt würden. Sie dienen ja doch, von Haus aus, dem, was unsre Neuesten selber wollen und gelegentlich so formulieren: „Keine Realistik, sondern Stil!“ Welcher Erwachsene läßt sich durch diese zerstückelten Leinenwandflächen wirklich täuschen? Sie stellen zusammen — oder auch zu Bögen vereinigt — einen stilisierten Rahmen vor, der an sich genau so viel Berechtigung hat wie ein hölzernes Proszenium; im Gegenteil, noch mehr, weil die feste Holzarchitektur weit mehr vordringliche Körperhaftigkeit besitzt.

Verkehrt ist nur jede Vermengung dieser stilisierenden, d. h. eine künstlerische Vereinbarung treffenden Methode mit realistischen Täuschungsversuchen, wie sie freilich in der Alltagstheaterpraxis stark üblich wurden. Solcher Widerspruch beginnt mit der kleinlich-bedeutsamen Bemalung der Kulissen und Soffitten selbst und setzt sich fort in „täuschend natürlich“ angemalten Versatzstücken und Hintergründen.

Ganz gewiß, die gemalten Vorhangsfalten, die gemalten Spiegel, Kommoden, Parkettbodenfragmente, Gartenstatuen, Himmelsstreifen, Schlagschatten, die Verkürzungen, daran die leibhaft darstellenden Menschenkörper nicht merklich teilnehmen können, wirken auf jedes einigermaßen geschulte Auge peinlich störend. Versieht man jedoch die Kulissen und Soffitten mit stilistisch vereinfachter, diskreter und der jeweiligen Grundstimmung angepaßter Malerei oder stellt man sie aus einfarbigem Stoff („Rupfen“ od. dergl.) her, hält man ihnen sodann im übrigen Bühneninhalt jede geschmacklose und jede entbehrliche Naturnachahmung fern, so ist kein zwingender Grund gegen dieses ehrwürdige Stück Theatralik zu entdecken. Diejenigen Bühnenbilder, die fast ausschließlich eine realistische Ausführung vertragen, die Wohnräume, werden an guten Bühnen schon seit etlicher Zeit nur mehr durch schließende Wände und Plafonds hergestellt. Es bleibt aber wiederum ein Verdienst des Künstlertheaters, durchs Beispiel mit allem Nachdruck auf die Grundlagen hingewiesen zu haben, die auch hier berührt werden, obwohl die spezielle Lösung des

Digitized by Google

Problems durch diese Stilbühne uns nicht als unbedingt und endgültig alleinseligmachend erscheinen will.

Ähnlich geht es mit der Bühnenverkürzung. Wie will man beweisen, die Fläche nebst dem Relief sei schöner, berechtigter als der Raum und die stärkere Plastik? Könnte nicht im Raum an und für sich ein vollerer Eindruck des perspektivisch unendlichen Lebens geboten werden? Haben wir das Drama der alten Griechen oder der Japaner zu pflegen? Ist auf der Bühne unserer Zeit und unseres Volks der Chor, der Kothurn, die großmundige Maske heimisch? Wenn nicht, verbietet sich dann die Besiedelung unsrer Theater mit Zehntausenden nicht von selbst? Und bleibt demnach eine starke Abflachung des Bühnenbildes noch erforderlich?

Es muß unzweideutig gesagt werden: die Einseitigkeit, womit die Ideen des Künstlertheaters von Vor- und Nachreklame gepriesen werden, fordert auch Feinde des alten Schlendrians zu einer gewissen Gegnerschaft heraus. Wir wollen diese Einseitigkeit durchaus nicht übelnehmen, wenn sie Anfangserscheinung bleibt; wir wollen aber auch zum Anfang uns solcher Dogmatik nicht bedingungslos unterwerfen. Und um so weniger, als die Verwirklichung der Theorien hier und da zu Inkonsequenzen, zu Umgehung und Vergewaltigung der dichterischen Forderungen führte, denen man doch so ausnahmemäßig vortrefflich zu dienen versprochen hatte.

In den Theorien selbst sind Gegensätzlichkeiten, Halbklarheiten und Halbwahrheiten zu beobachten. Fuchs z. B. will, wie oben wiedergegeben, sämtlichen dramatischen Gattungen dienen. Deshalb betrieb er von Anfang an die Aufnahme des Faust mit seinen Beispielen verschiedenartiger Dramenstile in den Spielplan und in die Eröffnungsfeier der neuen Bühne. Littmann dagegen betont die Notwendigkeit der Beschränkung und war nicht für die Aufführung des Faust.

Ähnlich, wie auch Fuchs seinerzeit in seinem Büchlein „Die Schaubühne der Zukunft“ vor allem an festliche Aufführungen gehobener Dichtung dachte, schaltet Littmann vom Aktionsbereich des „Künstlertheaters“ das realistische und naturalistische Drama aus, überdies aber auch die Oper Meyerbeers und das Tondrama Richard Wagners. Mit Recht. Diese Einsicht wäre nur noch dahin zu erweitern, daß Werke ähnlicher szenischer Grundrichtung auch in Gegenwart und Zukunft geschaffen werden können, daß es sich also bei der freiwilligen Einschränkung des Spielplans nicht um ein freundliches Ausnahmezugeständnis an Erzeugnisse der Vergangenheit handelt, vielmehr um das etwa halbbewußte Eingeständnis, daß die „Reliefbühne“ nur einer bestimmten Dramengattung, dem zeitlosen und namentlich dem zeitlos heitern Spiel ohne stärkere Wirklichkeitsansprüche, tatsächlich Heimat werden kann. Wenigstens können wir beispielsweise für Schillers Räuber oder Shakesperes Historien beim besten Willen uns ebensowenig einen Gewinn von der „Künstlertheater“-Weise versprechen, wie etwa für Rosmersholm oder Fuhrmann Henschel.

Aus Georg Fuchsens Worten über den Ursprung seines Arbeitens für eine Theatererneuerung geht eine bedenkliche Überschätzung des Theaterraums, der Raumkunst, der bildenden Kunst überhaupt in ihrer Bedeutung für das Drama hervor. Das wirkliche Theater ist und bleibt

Digitized by Google

ein bloßer Rahmen für die dramatische Wort- und Tondichtung. Der Rahmen sei künstlerisch, zeitgemäß, in sich logisch — vor allem aber sei er zweckmäßig, und das heißt hier: er diene bescheidentlich der möglichst unauffälligen Abgrenzung des Bildes! Alles was an dem Rahmen geschieht, kann für die Wirkung des dramatischen Kunstwerks nur Fragen dritter bis zter Ordnung bedeuten. Denn zweiter Ordnung sind die wesentlichen Fragen der Darstellung.

Übersehen oder nicht fühlen, daß auch in der Dramatik das Rechte schließlich „sich selber vorträgt", daß ein Shakespere selbst bei mittelmäßiger, besonders aber bei starker Darstellung auch in einer Scheuer nicht umzubringen ist, demgegenüber dann von irgendeiner Szenenumänderung eine bisher ungeahnte Erhöhung und Läuterung der Wirkung von Werk und Darsteller erwarten: das heißt die Stellung des Rahmens zum Gemälde verkennen. Und die Ausführung bestätigte in manchem, daß da ein Fehler im Exempel war.

Wie Fuchs vollends sein eingangs erwähntes Wort vom Zweck der Schaubühne beleuchtet, wie er den Begriff eines „Literatur-Theaters" als eines Gegensatzes zum richtigen Theater konstruiert, das grenzt an ästhetisches Demagogentum. Die Tendenzsünden der modernen naturalistischen Dramatik, die doch ihren Eintagscharakter längst verraten hat, malt er als allgemein „literarische" Greuel aus und bringt es fertig, zu sagen: „Hervorkehrung spezifisch literarischer, also nicht künstlerischer Absichten"! Bisher glaubte man doch wohl allgemein (abgesehen von Oskar Blumenthals Witzchen), das Literarische sei das Künstlerische in der Dichtung, das Literarische in der dramatischen Dichtung sei also das Dramatisch-Künstlerische in ihr.

Gutmütig gibt der Anreger des Künstlertheaters zu: „An sich schließen sich ja literarischer Wert und dramatische Kunstform selbstverständlich gar nicht aus." Dann aber behauptet er, in Shakesperes Was ihr wollt sei die Summe eigentlich „literarischer" Werte verhältnismäßig sehr gering. Hier verwechselt er „gedanklich", „geistig" mit „literarisch" und läßt unbeachtet, daß eine Komödie allemal „literarisch" ist, wenn sie überlegnen Humor, scharfgesehene, organische Charaktere, dazu einen zugleich kausal sauberen und szenisch wirksamen Aufbau hat. Was ihr wollt scheint uns darnach recht literarisch zu sein; die „spezifisch-dramatischen Kunstqualitäten", die Fuchs dem vermeintlich unliterarischen Lustspiel nachlobt, sind im rechtverstandenen Begriff „literarisch" oder „künstlerisch" eingeschlossen und werden mit geringer Berechtigung für „undefinierbar" gehalten.

Folgerichtig wird der irrige Bau mit einem Appell an den Schauspieler „als frei schaffenden" Künstler und mit einem überaus kühnen Vergleich gekrönt, worin die Malerei und das Theater als gleichberechtigte Künste gleichmäßig in Gegensatz zum „Literarischen, Außerkünstlerischen" gesetzt werden! Und der Schlachtruf ertönt: „L'art pour l'art, le théâtre pour le théâtre!"

So läßt auch der besonnene Littmann sich von der Kampfesfreude zu weit forttragen, indem er Dinge der Dichtung ins Reich des Szenischen überträgt. Er zitiert zugunsten seiner Bühnenumformung einen Satz Alois Riehls: „Auch in der dramatischen Poesie gilt die Reliefauffassung"; womit doch von Rechts wegen nur die gesteigerte Auslese

Digitized by Google

und Konzentration im dramaturgischen Schaffen gemeint sein kann. Und er erhofft von der Einführung der Reliefbühne zu Entferntes, zu Tiefes, wenn er ausruft: „Dann werden auch unsre Dichter wieder menschliche Charaktere und Leidenschaften al fresco malen."

Einzelne verfehlte Einsätze dieser Prologmusik oder auch der Hauptvorstellung sollen uns nicht hindern, rückhaltlos zu rühmen, was im Münchner Künstlertheater Gutes geleistet ist.

Vor allem ist ja jegliche ernste Arbeit für rein künstlerische Zwecke mit Freuden zu vermerken. Sodann lenkt der entschiedene Kampf gegen unerfreuliche Konvention, wenn er auch stellenweise die gute Tradition trifft, doch auf alle Fälle die öffentliche Aufmerksamkeit auf den wirklich reichlichen Kitsch der herrschenden Schaubühne. Darüber hinaus liefert er wertvolle Anregungen zur Vereinfachung des schwerfälligen Szenenapparats unter konzentrierter künstlerischer Wirkung. Und endlich bieten eine Reihe der neuen Szenenbilder bereits den Beweis, daß a u c h die „Reliefbühne" — im oben bezeichneten Bezirk der Dramatik — Quelle reizvoller Wirkungen sein kann. Die Mitarbeit selbständig bewährter Künstler, die zu diesem Behuf notwendig ist, bedeutet zwar keine Erfindung von München 1908, wohl aber einen schönen Schritt weiter auf einer Bahn, die bisher noch nicht genug begangen wurde.

Die neue Einrichtung von Goethes F a u s t durch F r i t z E r l e r zeigte, daß Künstler von sehr ausgeprägter Eigenart nicht immer zum Dienst an der Dramatik die bestberufenen sind. Erler hat unzweifelhaft eine starke dekorative Gabe und steht außerdem an literarischer Bildung beträchtlich über dem Durchschnitt der Malergemüter. Trotzdem und trotz dem offenbaren Willen zur Selbstverleugnung mußte er in manchem dem Dichter und unsrer Phantasie Gewalt antun.

Das lag zum Teil freilich am Wesen der neuen Bühne, die z. B. für den Spaziergang und für die Poesie der Gartenszene nicht genug Raum, für „Wald und Höhle" anscheinend überhaupt keine Möglichkeit hat. Zum andern Teil aber erwies sich's, daß in der Gestaltung der Alltagsörtlichkeit (Studierzimmer, Gretchens Zimmer, Auerbachs Keller), die der Natur Erlers ferner liegt, bei allem Geschmack doch das Verfehlte, das unfreiwillig Moderne oder Nüchterne überwog. Im großen Zug der Phantasie hingegen, der ihn kennzeichnet, schuf er aus den wesensverwandten Teilen des Gedichts Stimmungen von unwiderstehlicher Wucht. So aus dem Prolog im Himmel und der Walpurgisnacht. Daß die Gotik diesmal dem Faust möglichst ausgetrieben wurde, lag wieder im Programm: Erneuerung um jeden Preis.

Der Reiz der Silhouettenwirkung — der mit der Reliefwirkung verwandt aber nicht identisch ist — gab sich beim Bilde Fausts und Wagners in der Dämmerung, bei einer Alpengipfelstimmung (dem Ersatz für Wald und Höhle) und beim gespenstischen Walpurgistreiben mit Nachdruck kund und wurde bei der Vorführung aller übrigen Stücke bald als ästhetische Stärke des Münchner Künstlertheaters erkannt.

Gerade diese Wirkung wird freilich wohl zuerst und ohne große Schwierigkeiten von andern Bühnen „übernommen" werden. Sie beruht ja vorzüglich auf der Anwendung und intensiv hellen Be-

Digitized by Google

leuchtung eines nichtverschmierten und nichtverbauten „Luft"-Hintergrundes. Vor allzu beharrlicher Ausbeutung dieses Umrißeffekts muß gewarnt werden; schon beim vierten und fünften der sechs verschiedenen Spielabende brachte seine Wiederkehr mitunter leise Ermüdung. Mit Maßen verwertet aber stellt die Silhouettenwirkung eine Bereicherung unsrer künstlerisch-szenischen Mittel dar, für die wir offenbar dem Künstlertheater den Dank schulden.

Über die weiteren Vorstellungen wurde an dieser Stelle früher schon einiges gesagt. Für keine von ihnen waren Schwierigkeiten wie für den Faust zu bewältigen. Der erlesene Farbensinn und die persönlichen Humore von Julius Diez und Adolf Hengeler kamen den Komödien Was ihr wollt und Das Wolkenkuckucksheim in gleicher Stärke zu Hilfe; Wilhelm Schulz schuf für Peter Squenz einen schönen Parkprospekt. Im übrigen war die eigentlich malerische Aufgabe programmgemäß bei all diesen Einrichtungen nicht erheblich. Durchweg blieb nur etwa ein einfarbiger Zimmerprospekt oder ein Felshaufe zu schaffen oder das seitlich verschiebbare Gemäuer aus dem Faust, eine Erfindung Erlers, zu ergänzen. In der Maienkönigin, die H. Buschbeck eingerichtet, bildete eine plastische Ruscushecke mit Durchgang und Fenstern die ganze Ausstattung.

Die Hauptleistung dieser Künstler, wie auch Hans Beatus Wielands (Das Tanzlegendchen) und Robert Engels' (Das Wundertheater), bestand in der Anordnung, namentlich in der negativen Tätigkeit der Kitsch-Verhütung, und in der Ersinnung neuartiger, reizendfarbiger, anmutiger und grotesker Gewandungen. Hierfür darf allen Beteiligten summarisch das höchste Lob gespendet werden. Fände das Künstlertheater nur in dieser Hinsicht (und in der Stimmungskraft einiger Beleuchtungswirkungen) allgemeinere Nacheiferung, so hätte es sich schon nicht vergebens bemüht.

Die vielerlei, vielfach einander kreuzenden Eindrücke ließen sich ungefähr ins folgende Bekenntnis zusammenfassen:

Die Vorbildlichkeit der kurzen Reliefbühne, die Notwendigkeit einer vollkommenen Umgestaltung der Szene, die Alleinrichtigkeit der neuen Konstruktionseinzelheiten kann uns nicht als bewiesen gelten. In dem (selten) gegebenen Fall, daß eine Verpflichtung dazu unbedingt anerkannt werden müßte, könnte auch auf der konventionellen Bühne mit kurzer Spielszene gearbeitet werden.

Schon (oder noch?) in der gegenwärtigen ersten Verkörperung des neuen Bühnentyps haben sich Inkonsequenzen eingestellt, sind also anscheinend unvermeidlich gewesen. Das Proszenium reicht doch tief genug in die Bühne hinein, um die angestrebte Flachheit der eigentlichen Spielbühne aufzuheben. Die Enge dieser Mittelbühne erzeugt empfindliche Hemmungen. Und wenn gar auf der Hinterbühne gespielt wird, so ist die verpönte „Guckkasten"-Wirkung so drastisch wie nur möglich vorhanden. Marmor, Mauern und andre Gegenstände werden auf dem Theater der Künstler gelegentlich so gut realistisch gemalt, wie auf der gemeinen Alltagsbühne auch. Und es gehörte z. B. eine auf unendliche Raumvorstellung gegründete Dämmerstimmung (das Kircheninnere im Faust) zum tiefst Wirksamen der gesamten Darbietungen.

Jedennoch aber: all diese Einwendungen, die zumeist sich gegen

Digitized by Google

die Verallgemeinerung einer diskutablen Idee richten, vermögen das Verdienst der Münchner Künstlerbühne, wie es zuvor betont wurde, nicht zu überschatten.

Zum Grundsätzlichen dieses Problems bleibt zu sagen: Mit der bloßen „symbolischen Andeutung" des Ortes ist nichts getan, falls das Symbol nicht die Macht hat, eine Illusion in uns erzeugen zu helfen. Wird durch Heraustreten der puritanischen (oder irgend sonst einer) Kunstabsicht und ihrer Hilfsmittel die Illusion vereitelt oder verdorben, so geschieht, im selben Maße, der Kunst ein Schade. Gemeine Wirklichkeitsvortäuschung ist gleichfalls der Kunst todfeind. Doch gibt es auch „realistische" Kunstmittel. Auch durch sie kann eine künstlerische Illusion hervorgerufen werden; und das muß überall dort geschehen, wo realistische, wirklichkeitfreundliche Weltanschauung den Grundgehalt ausmacht. Bei den anderen, den Dramen gehobenen Stils, ist die Illusion mit Hilfe schärferer künstlerisch auslesender Vereinfachung zu erzielen; in beiden Fällen, nur dem Grad nach unterschieden, tritt an die Stelle der gewöhnlichen Täuschung die Suggestion durch Stimmungsextrakte.

Zum Schluß: der Name „Künstler-Theater" muß als ein Pleonasmus oder als Ausdruck eines überheblichen Mißverständnisses erscheinen. Es könnte für ein Theater, das dem Wortdrama dient, kein höherer Ehrenname gefunden werden als: Dichtungs-Schauspielhaus.

Willy Rath

Ein Theater-Rebus

William Wauer will innerhalb des Theaters „der Kunst eine Gasse" bahnen (die Schrift ist bei Herm. Seemann Nachf. in Berlin erschienen), sperrt aber vorläufig nur zweie ab. Da man ihm schon im Jahre 1906, wie er im Vorwort sagt, die Gelegenheit gegeben hat, seine künstlerischen Absichten in einem eigenartigen Schauspielhause zu verwirklichen, so bleibt unverständlich, warum er nicht die Ergebnisse seiner praktischen Arbeit abwartete, ehe er ein Buch schrieb. Er ist kein oberflächlicher Kritiker unsres Theatertreibens, aber in dieser Broschüre leider nur ein Zerstörer, kein Erbauer. Die Andeutungen über sein drittes Reich sind durchaus literarisch, obschon er das Literarische in Theaterdingen haßt. Er vernichtet unsre komplizierte Guckkasten-Illusionsbühne und verwirft auch die schlichte Shakespere-Bühne. Was an die Stelle treten soll, hüllt er in Dunkel. Es scheint, als wolle er mit Farbflecken und Lichtkegeln Stimmung machen; das ist längst vor ihm von andern versucht worden (nicht ohne Glück!), aber nur dort anwendbar, wo das Manuskript nicht realistische Dekorationen fordert. Wauer wird nicht viele Stücke finden, die sich seiner Methode willig fügen. Auch er schafft ein Prokrustesbett, das er doch verbannen will. Es sind noch weitere Unklarheiten zu beanstanden: bald will er „die reine Form des Theaters wieder zurückerobern", ohne uns zu sagen, wann sie existierte; bald spricht er der „idealsten Rekonstruktion" jede lebendige Kraft ab. Das Publikum soll die Aufführung umringen und „mitzuspielen" lernen (Tieck hat auch mal den verworrenen Gedanken geäußert, der die Scheidewand zwischen Darsteller und Zuschauer einreißt; wo bleibt dann die „schöne Schamhaftigkeit" des Künstlers?); und doch soll der Schauspieler nie des Publikums innewerden. Die Bühne hat es nach Wauer nicht mit der Täuschung, der Illusion zu tun, aber er tritt für die

Digitized by Google

täuschungsfähige Proteus-Natur der Darsteller ein. Man sieht, zur Hälfte kann man ihm immer beistimmen, aber man erfährt nicht, wie er die Widersprüche ausgleichen will.

Mir scheint: er hat sich in eine irrtümliche Anschauung verlaufen. Weil in der modernen Ausstattung das Panorama angestrebt wird, das tatsächlich auf Illusionsmängel deutlicher hinweist als die alte andeutende Dekoration (damals sah man die Umwelt der Bühne eben nicht genau an), so sucht er nach einer Formel, die ihr den Garaus macht. Das Panorama erhöht die Illusion, also weg mit der Illusion! Das ist ein falscher Schluß. Und als Positivum fällt ihm das Wort „Ausdruck" ein. Er übersieht nur, daß alle Theaterkunst Ausdruck innerhalb der Illusion ist. Auch den Zuschauer, der ins Wauersche Theater tritt oder treten wird, erinnern schon die festgesetzte Zeit, der Eintrittspreis, das Programm, der Vorhang daran, daß ihn nichts Wirkliches erwartet, sondern ein Kunstwerk, das den Zweck hat, ihn illusionierenderweise zu erschüttern, zu erfreuen. Alles soll nämlich auf der Wauer-Bühne „wirklich" sein wie die Schauspieler (sind sie es denn?); traut er seinen japonisierenden Farbenflecken, seinen künstlerisch angeordneten künstlichen Lichtquellen mehr Wirklichkeit zu, als etwa einem von Heinrich Lefler entworfenen, mit Helligkeit und Schatten sorgsam abgestimmten Interieur im Burgtheater?

Und doch fühle ich, daß Wauer nicht nur Gutes, sondern auch Richtiges anstrebt. Es fehlt ihm nur die Praxis, um seine Ideen zu korrigieren und ihnen sinnfälligen Ausdruck zu geben. Steckt ein Regisseur in ihm, wie seine Ausführungen vermuten lassen, trifft er die Schauspieler oder zieht er sie heran, die alle Eitelkeit abgestreift haben, so wird er nach Jahren ein ganz andres Buch schreiben und über dieses etwas voreilige Präludium lächeln. Wie aussichtsreich wäre es, wenn die Männer, die sich ehrlich und voll Tüchtigkeit mit Theaterreformen abplagen, auch einmal zu einem Kongreß zusammenträten! Der würde eine deutlichere Sprache führen als unsre theaterästhetische Literatur, die in Worten erstickt. Was nützt es auch der gemeinsamen Sache, wenn man eine neue Schrift schriftlich richtet? Man greift dabei nur zwei, drei Sätze heraus, weil sonst ein neues Buch entstände. Sitzt man aber Mund gegen Mund beieinander, so können zwanzig Bücher in wenigen Stunden erschöpft werden.

Ferdinand Gregori

„Im Konzert"

Musik

Vielleicht versteht nur der Genius den Genius ganz, hat Robert Schumann gesagt. Vor ihm und nach ihm ist das Problem des kritisierenden Künstlers immer wieder erörtert worden, und jedenfalls fordert man heute vom Kritiker, daß er, wenn auch kein Künstler, so doch eine künstlerische Natur sei. Dem naiven Empfinden des Publikums, das eine Art Befähigungsnachweis darin sieht, wenn derjenige, der Kunst wiedergibt oder beurteilt, selbst Proben eines schöpferischen Vermögens ablegt, verdanken wir zwei wenig erfreuliche Erscheinungen: die Kapellmeistermusik und die Rezensentenkunst. Anders steht es um den Künstlerkritiker, bei dem der Schaffenstrieb der primäre ist. Weber, Schumann, Liszt, Berlioz, Cornelius, Wagner, Bülow, Hugo Wolf stehen als kritische Autoritäten in der öffentlichen Geltung trotz all ihrer Einseitigkeiten doch entschieden

Digitized by Google

höher, als die geistreichsten, gelehrtesten und berühmtesten Nurkritiker.

Von den namhaften Tonkünstlern der Gegenwart übt nur noch Wilhelm Kienzl, der Komponist des „Evangelimanns", eine regelmäßige, kunstrichterliche Tätigkeit aus. Nun hat er seine Artikel in einem Buche gesammelt, das er kurz und gut „Im Konzert" nennt und in demselben Verlage (Allg. Verein für deutsche Literatur, Berlin) veröffentlicht, in dem ehedem Hanslick seine funkelnden Feuilletons zu schmucken Bänden zusammenstellte.

Kienzl ist kein Stilvirtuos wie sein Vorgänger, bei dem man das sachliche Was des Urteils über dem bestrickenden Wie seiner Beredsamkeit oft genug vergessen konnte. Keine journalistische Eitelkeit hat ihn bestimmt, die oft aphoristischen, tagebuchartigen, für das rasche Erfordernis einer Tageszeitung verfaßten kritischen Auslassungen mit kosmetischen Stilmitteln „buchfähig" aufzuschönen. Ein wohlfeiles Verdienst, es gehört aber immerhin auch ein Stück Ehrlichkeit dazu. Kienzl will als urteilender Kunstmensch gehört, nicht als Schaurezensent gesehen werden.

Alle Musiker schelten auf die Kritik, und die meisten sind selber die schonungslosesten Richter. Kienzl macht eine Ausnahme. Man möchte sagen, daß er kritisiert, um seine Dankbarkeit für empfangene Eindrücke zu bekunden. Hier wenigstens sind Artikel über Nichtiges überhaupt nicht aufgenommen worden. Für alles irgendwie Bedeutende hat Kienzl so viel Achtung, daß er auch, wo er ablehnt, harte Ausdrücke vermeidet. Freunde „schneidiger" Kritiken kommen also nicht auf ihre Rechnung. Wo Kienzl innerlich nicht mit kann, wie bei manchen unserer Modernsten, merkt man doch stets das liebevolle Bemühen, auf die ihm fremdartigen Absichten einzugehen. Ausgezeichnet finde ich z. B. den großen Aufsatz über Max Reger. Gerechter, einsichtiger ist über diesen Jungmeister nicht geurteilt worden. Kienzl würdigt das gestaltende Genie Regers auf dem Gebiete der Spielmusik vollauf und verwirft doch Regers Lieder. Feinsinnige und beherzigenswerte Bemerkungen fallen überall ab, aber nirgends haben ästhetische Bonmots in Versuchung geführt, die Wahrheit nach dem Bedarf der Pointe zu verbessern. Ihren Anregungswert braucht man darum nicht zu verkennen. Wenn Kienzl seine Einwände gegen eine Brucknersche Symphonie mit dem Satz beschließt: „Das soll aber nur ein ehrliches Bekenntnis sein und kein Urteil, wie es sich der Kleine gegen den Großen nie anmaßen darf", darf man anderer Meinung sein. Nichts irriger als das vielzitierte: „Wer tadelt, stellt sich gleich." Wenn ich die Beobachtung ausspreche, daß dem großen Lyriker Hugo Wolf die besondere dramatische Begabung gefehlt hat oder daß Max Regers Empfindungskraft hinter seinem großartigen Kombinations- und Entwicklungsvermögen zurückbleibt, so hab ich mich damit den beiden Meistern gewiß nicht gleichstellen wollen. Darüber, inwiefern der große Künstler seine Gedanken zur höchsten Anschaulichkeit und Vollendung gebracht hat, ist der kleine Andere eben besser zum Urteil befähigt, nicht weil er der Kleine, sondern weil er der „Andere", der Draußenstehende, nicht in der schöpferischen Erregung Befangene ist. R. Batka

Der neue Beethoven

Wie sehen wir heute Beethoven, den Menschen und den Künstler? Den Menschen erleben wir

Digitized by Google

immer deutlicher aus den an Bildschärfe zunehmenden Beschreibungen seines Daseins und aus seinen elementaren Briefen: der von Natur häßliche Mensch war schwerfällig, lakonisch, schrullenhaft, eigensinnig, barsch und stolz; dabei eine Kinderseele voll innigster Naivität. Als Goethe den tauben Künstler in Teplitz kennen lernt, hat er den Eindruck einer „ganz ungebändigten Persönlichkeit“ und er schreibt nach Hause: „Zusammengefaßter, energischer, inniger habe ich noch keinen Künstler gesehen.“ Dabei fällt die feine, bis in unsre Tage fast übersehene Bemerkung, daß Beethovens Taubheit dem musikalischen Teile seines Wesens nicht schade; diese Beobachtung Goethes deuten wir aber nur als das ehrerbietige Ahnen einer sein musikalisches Verständnis übersteigenden Größe; Goethe durchschaute auch nicht den ganzen Menschen; denn in der Tafelrunde seiner Wiener Vertrauten konnte der verschlossene, mürrische Mann lustig sein bis zu einem grotesken Übermut, und sein erregtes Herz ist fast immer erfüllt gewesen von der Liebe zu einem schönen Weibe. . Diese Herzenswallungen gingen aber rasch vorüber, und bald ist der „Narr“ in die Welt seiner Ideale zurückgekehrt. Beethoven gehörte zu den einsamen Menschen, die ihre Freiheit in das Innerliche geflüchtet haben und die dergestalt tief in sich hineingetrieben werden, daß ihr Wiederherauskommen jedesmal ein vulkanischer Ausbruch wird. Als uns Nietzsche mit solchen Worten einen einsamen Beethoven zeichnete, der es unter schrecklichen Bedingungen erträgt, zu leben und zwar siegreich zu leben, gab er zugleich das Bild des Künstlers, freilich jenes, das seinem philosophischen Auge am liebsten war. Er hätte stärker hervorheben sollen, daß der Künstler Beethoven einen völligen Sieg über die schroffen Realitäten seines äußeren Lebens davontrug. Weil er viele Jahre hindurch im Kampfe lag mit seinem armen Leib, mit irdischem Ungemach und seelischen Bedrängnissen, soll er auch in seiner Kunst ein düsterer Tragiker sein. Es gibt keine weichlichere Auffassung, und wer sie teilt, läßt sich wohl nur von seinem sozialen Gefühl leiten, oder es ergeht ihm wie Stifter, der die dämonische Kraft und den leidenschaftlichen Zorn des Meisters nicht ertrug. Beethoven ist ein Prometheus gewesen und hat unter der Last der ihm aufgezwungenen Fesseln gestöhnt, aber er ist ungebrochen ans Ziel gelangt. Das uns überkommene Dokument seines Kampfes, das alles umschließt, was die Menschenseele fühlen kann, lehrt das Leben und wie wir es genießen müssen. „Laufet, Brüder, eure Bahn, freudig, wie ein Held zum Siegen.“ Es wäre ein Schimpf, ihn mit dem Nimbus des Märtyrers zu umgeben. Klingt ein einziges seiner großen Werke tragisch aus? Ist nicht ein jedes eine Bejahung des Willens zum Leben? Haben wir seine Liebesmusik vergessen, seinen dramatischen Humor, seine Schwärmerei für den Wald, seine olympischen Witze? Verrät sein nerviges Orchester nichts von einer Freude am rein klanglichen Spielen? Mußten wir uns erst von einem Maler (Delacroix), dem Rossinis schwirrende Violinen in den Ohren klangen, sagen lassen, daß Beethoven neue Orchesterfarben gemischt habe? Es hat ja keinen universelleren Musiker als Beethoven gegeben; für alle Empfindungen der Menschenbrust mit ihren feinsten Stufungen hat er einen vollkommenen Ausdruck gefunden, dabei natürlich jenen Stimmungen den Vorzug gegeben, die seiner

Digitized by Google

Kraftnatur entsprachen. Aber er war in der künstlerischen Auslese seiner Idee selbstkritisch bis zur Entsagung, bändigte das Technische jederzeit in den Dienst der Idee, verwarf alles, was nur banale Handwerkerei ist, und deshalb wird es manchem Laien im Anfange schwer, den rechten Weg zu ihm zu finden. Eine „Kunst für Künstler" ist ein Unding; alle Empfänglichen sollen die größten Wunder dieser Kunst erschauen, und wir müssen ihnen einen leidlich bequemen Weg weisen, die Tiefe der Ideen Beethovens begrifflich zu erfassen. Der gangbarste Weg führt über den Liederkreis an die ferne Geliebte, über Fidelio und über die einfacheren Vokalwerke zu den leichteren Klavierstücken; unter diesen wähle man zuerst die meisterhaften „Bagatellen" op. 33, 119, 126) aus, die heute beinahe vergessen sind, und schalte dann eine Gruppe kleiner Tänze ein, die vor kurzem zum erstenmal in den Handel gekommen sind. Sie zeigen den Olympier im Genuß glücklichster Stunden, als Verächter schwermütiger Stimmung, ja als den Verkünder einer frohen Sinnlichkeit.

Vor ungefähr zehn Jahren fand Riemann im Archiv der Leipziger Thomasschule namenlose Stimmhefte einer Gruppe kleiner Tänze, deren ganz überraschende Schönheiten ihn bestimmten, einen Klavierauszug herauszugeben. Das Heft erschien, aber niemand konnte Riemanns öffentliche Anfrage: „Wer kennt den Komponisten?" beantworten. Weber kam als Autor aus verschiedenen Gründen nicht in Frage. Es blieb also nichts anderes übrig, als dem Komponisten durch eine psychologisch-theoretische Untersuchung auf die Spur zu kommen. Daß einer der Tänze das Hauptmotiv einer „Bagatelle" Beethovens verarbeitet, hatte Riemann nicht übersehen; nach genauerem Zusehen konnte er jedoch einen langen Katalog von Anklängen an Beethoven zusammenstellen. Mit dieser Aufdeckung von Reminiszenzen war freilich ein zwingender Beweis für Beethovens Vaterschaft noch nicht erbracht. Eine nochmalige Durchleuchtung aber, nachdem die zeitlich herangrenzende Literatur gesichtet war, konnte nicht den geringsten Zweifel hinterlassen, daß wir diese entzückenden Kleinwerke dem großen Wiener Meister verdanken. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts — aus dieser Zeit stammt die Niederschrift — ist außer ihm nirgends ein Komponist zu finden, dessen Werke jene Meisterhand verraten, die diese Tänze geformt hat. „Das fortgesetzte Übergehen der Melodieführung von einem Instrument an ein anderes, schroffe Akkorde der Streicher auf schlechte Taktzeichen, echt Beethovensche barsche Baßmotive, crescendi mit p subito, die ganz exzeptionelle Noblesse der Gesamterfindung, der Überreichtum an Ideen schlossen die Annahme eines anderen Autors geradezu aus." Riemanns letztes Bedenken, daß ein die höchste Reife verratendes Werk des Großmeisters doch unmöglich vergessen geblieben sein könnte, schwand bei einer Lektüre der Biographie des getreuen Schindler. Dort findet man die Entstehungsgeschichte dieser „leicht beflügelten Horen", und sie ist so reizend, daß man sie wiedererzählen muß. Im Sommer 1819, als der Meister über der Missa saß, machte er im Gasthofe „Zu den drei Raben" (in der „vorderen Brühl" bei Mödling) die Bekanntschaft einer aus sieben Mitgliedern bestehenden Genossenschaft, die zum Tanz aufspielte. Die Musikanten baten ihren großen Berufsgenossen um einige Landler

Digitized by Google

und Walzer. Beethoven „willfahrte dem Ansuchen“ und schrieb zweimal einige „Partien Walzer“, „die er selbst auch in die einzelnen Stimmen aussetzte“. Schindler erzählt: „Bei der Überreichung des neuen Opus (im Sommer 1819) an den Chef der Gesellschaft in Mödling war ich anwesend. Der Meister äußerte unter anderm in heiterster Stimmung: er habe diese Tänze so eingerichtet, daß ein Musiker um den andern das Instrument zuweilen niederlegen, ausruhen oder schlafen könne. Nachdem der Fremde, voller Freude über das Geschenk des berühmten Komponisten, sich entfernt hatte, fragte Beethoven, ob ich nicht bemerkt habe, wie die Dorfmusikanten oft schlafend spielen, zuweilen das Instrument sinken lassen und ganz schweigen, plötzlich erwachen, einige herzhafte Stöße oder Streiche aufs Geratewohl, doch nicht in der rechten Tonart tun, um sogleich wieder in Schlaf zu fallen — in der Pastoralsymphonie habe er diese armen Leute zu kopieren versucht.“ Schindler hat vergebens nach dem „Chef“ jener Spielleute und seiner kostbaren Beute gesucht; auch Beethoven, der den Wunsch äußerte, seine Tanzkompositionen wiederzuerlangen, „hatte die Partitur dieser Walzer verloren“. Die Tänze schienen verloren; zwar findet man in der Gesamtausgabe von Beethovens Werken Redouten-Menuetten, Redouten-Deutsche, und Allemanden, aber diese sind schon 1795, 1798 und 1814 im Handel erschienen; auch die 1799 geschriebenen Menuette, welche J. Chantavoin vor drei Jahren zum erstenmal veröffentlichte, sind mit jener Gruppe von 1819 (für sieben Instrumente) nicht identisch. Aber alle diese bisher bekannten Tänze enthalten eine Fülle von Ideen, die in den Arbeiten von 1819 mehr oder minder deutlich erkennbar wiederkehren. Freilich hat Beethoven in den ältern Menuetten die Lokalfarbe des Wiener Tanzes noch nicht getroffen; die Erfindung ist matt, die Technik bewegt sich in einem halbfertigen Zustande, und neben gemachten Niedlichkeiten stehen unpassende Finessen der Harmonik; deshalb sind diese Tänze auch vollkommen unpopulär. Als dann Beethoven im Sommer 1819 noch einmal baranging, Tänze zu schreiben, war er der Meister der höchsten Reife geworden; die technischen Formeln des Wiener Tanzstiles können ihm jetzt nicht mehr die Freiheit des Ausdrucks rauben, und er schreibt in tanzenden Rhythmen kleine in Frohsinn getauchte Stücke, die von der Gesamtanlage an bis zur Durchbildung der kleinsten Motive meisterhaft gearbeitet sind; nebenbei führte Beethoven mit diesem Werke den ersten schlagenden Beweis dafür, daß auch das Genre der Tanzkompositionen ernsthafte Verdienste haben kann. An der Partitur dieser „Elf Wiener Tänze“, die Riemann im Verlag von Breitkopf & Härtel herausgegeben hat, wird der Fachmusiker noch besondere Freude haben wegen der auffallend schönen Wirkungen, die Beethoven mit dem bescheidenen orchestralen Aufwande zustande bringt; Berlioz hätte angesichts der kleinen Soli, die hier der Klarinette anvertraut sind, gejubelt; es gibt keine andere Partitur des Meisters, die sein Instrumentierungsideal reiner und bestimmter ausdrückte. Da er selbst hier, in der kleinen Gemeinschaft von sieben Spielern, alle Stimmen teilnehmen läßt am Aufbau der Themen und deren Verarbeitung, erfordert der Vortrag dieser Stücke eine peinliche Abtönung von Licht und Schatten, deutliche Einschnitte und Wiederein-

Digitized by Google

sätze am Abschluß der Tanzperioden und dabei doch auch inniges Anlehnen der einzelnen Instrumente aneinander. Der leicht spielbare Klavierauszug ist bei Beyer & Söhne in Langensalza erschienen; möchte sich jeder bald mit diesem köstlichen Schatz bereichern!

Nochmals „Historische Musik"

Karl Nef druckt in der „Schweizer Musikzeitung" meinen Rundschauartikel ab und erklärt, nur mit dem Schluß nicht einverstanden zu sein. Es sei doch niemandem eingefallen, das Spielen der alten Klaviermusik auf unsern Instrumenten zu verbieten. „Der Kernpunkt der Sache ist vielmehr der, daß alle diejenigen, die beruflich mit der alten Klaviermusik zu tun haben, vor allem die Herausgeber und die Klavierlehrer, sich genau mit den Eigentümlichkeiten des alten Instruments vertraut machen und daraus die Prinzipien für die Bearbeitungen ableiten sollten, statt mit in der Luft stehendem modernen Subjektivismus, der zumeist nur Krauses und Haltloses zutage fördert, zu Werk zu gehen. Sobald einmal diejenigen, die es zuerst angeht, nämlich die Pianisten vom Fach, sich ehrlich bemühen, das Klavizimbel gründlich kennen zu lernen, wird sich die Frage bald abklären, ob wir es wieder einführen müssen oder ob wir uns mit dem Pianoforte in irgendeiner Weise behelfen können." Ich entspreche gern Nefs Wunsch, diese seine Sätze den Kunstwartlesern zur Kenntnis zu bringen. Auf das Grundsätzliche der Bearbeitungsfrage komme ich noch ausführlicher zurück. R B

In Darmstadt

hat man es diesmal von der andern Seite her versucht. Nachdem die Künstlerkolonie ihre Ausstellungen gemacht und die Gewerke als Helfershelfer beigeholt hatte, wollten die es auch einmal von sich aus probieren: so entstand die „Hessische Landesausstellung für freie und angewandte Kunst, Darmstadt 1908". Das Lustige dabei ist nur, daß die Sache dieselbe geblieben ist, die Künstler haben mit den Fabrikanten und Handwerkern gebaut und geschreinert wie sonst, nur daß es einigen entwerfenden Herrschaften gelungen ist, sich mit sehr minderwertigen Sachen an der Jury vorbei hinein zu drücken. So sind von den drei ausgestellten „herrschaftlichen" Häusern zwei kaum anders als miserabel zu nennen und selbst das dritte von Olbrich, das sogenannte „oberhessische Haus" (weil es aus oberhessischen Mitteln errichtet wurde), ist innen zum Teil verballhornt.

Doch sind dies nur einzelne Verfehlungen. Im ganzen ist es eine schöne Ausstellung, die man gern mehrmals sieht und die in ihrer baulichen Gesamterscheinung sogar das höchste Lob verdient. Was sie zunächst Olbrich mit seinem fabelhaften Hochzeitsturm und dem dauernden Ausstellungsgebäude für „freie Kunst", danach der glücklichen Anlage des Arbeiterdorfes und zuletzt der geschickten Anpassung Albin Müllers verdankt, der mit diesen überragenden Dingen bei der Gesamtanlage zu rechnen hatte und sich bescheiden unterordnete.

Der Olbrichbau ist auf dem Reservoir der städtischen Wasserleitung errichtet; er krönt die reich gewordene Anlage der Mathildenhöhe und überragt mit seinem fast fünfzig Meter hohen Hochzeitsturm

Digitized by Google

Stadt und Hügel der Umgebung gleicherweise. Er ist — bei dem frühen Tod Olbrichs besonders sinnbildlich — der Abschluß seiner Baumeisterarbeit auf der Mathildenhöhe und mit Bewußtsein dieser Würde zu einem Bauwerk seltener Art gebildet. Ein Nachklang nordischer Ziegelbauten, mehr abweichend vom Gewohnten als irgendein moderner Bau, und dennoch altmeisterlich. Auf Stundenweite mit seiner Wucht die Silhouette der Landschaft beherrschend, manchmal aus Straßendurchblicken wie ein Märchen aufragend, entzückt er in der Nähe den Blick, wie seine Formen und Farben mit den Lüften gehen. Nachdem nun leider das Warenhaus in Düsseldorf von Olbrich nicht mehr vollendet werden konnte, wird dieser Hochzeitsturm sein Meisterstück bleiben, er scheint stark genug, seinen Namen durch Jahrhunderte zu tragen.

Das anschließende Gebäude ist nicht groß; es besteht im Grundriß aus zwei Sälen mit einem saalartigen Verbindungsgang, der gegenwärtig in Kojen aufgeteilt ist, um da 480 Nummern der Kunstausstellung aufzunehmen, von denen zum mindesten 300 ganz überflüssig und schädlich sind. Daß bei der Beschränkung auf hessische Künstler und Motive eine Masse kleiner Namen mit kleinen Sächelchen eingelassen wurden, ist dabei nicht einmal das Schlimmste: aber daß man z. B., um den Schlimmsten zu nennen, gezwungen ist, fünfzehnmal der dreisten Handfertigkeit von Karl Küstner auf großem und größtem Format zu begegnen, ist eine Ungehörigkeit. Die feinste Koje hätte Heinz Heim zeigen können, wenn mehr von diesem außerordentlichen Künstler beschafft worden wäre, der 1895 als Sechsunddreißiger starb. Im übrigen müssen L. v. Hofmann, Bracht, Bantzer, O. H. Engel, Harburger und einige andere draußen bekannte Namen für die Haltung sorgen; von den Einheimischen ist Georg Altheim (der Bruder des Frankfurters Wilhelm Altheim) weitaus der bemerkenswerteste. Ein kleines Nachtbild von ihm ist vielleicht das schönste Bild der Ausstellung überhaupt.

Das Arbeiterdorf zeigt sechs Häuser um einen Platz gelagert, drei Einfamilienhäuser von Olbrich, Walbe und Rings, drei Zweifamilienhäuser von Wienkopp, Georg Metzendorf und Mahr. Die einen kosten 4000, die andern 7200 Mk. Da es sich um bestellte Bauten für Arbeiterkolonien handelt, schweben die Preise nicht in der Luft; es wird wieder an einem Beispiel aufgezeigt, daß es nur eine Frage des schlechten Geschmacks ist, wenn unsre Dörfer und Kleinstädte, selbst die Industriegegenden so widerwärtig geworden sind. Reizender als in dem Hause von Rings z. B., das drei Kammern um eine große Wohnküche unter einem langen Dach vereinigt und durch eine bedeckte Vorhalle wie eine angebaute Laube nach rückwärts mit dem Garten verbunden ist, das einen zwölf Meter langen Speicher, Keller und Waschküche hat, kann man gar nicht wohnen. Dieses Haus kostet zu bauen 4000 Mk., mit Bauplatz (500 qm) und Möbeln rund 5000 Mk.; das kann jeder Kleinbürger und bessere Arbeiter in Deutschland verzinsen. Noch günstiger praktisch ist das Beispiel eines Stadthauses für Worms, das von Georg Metzendorf (dem Bruder des bekannten Professors Heinrich Metzendorf in Bensheim) für zwei Familien gebaut ist, zum Preise von 7200 Mk. Diese beiden

Digitized by Google

Häuser sind in jeder Beziehung, praktisch wie künstlerisch, vorbildlich. Die Namen der Erbauer sind neu, aber sie werden noch viel bedeuten; schon ist Georg Metzendorf von der Frau Krupp mit dem Bau einer Arbeiterkolonie betraut worden; für Rings wird's nach dieser Leistung auch nicht fehlen.

Albin Müller hat sich in seiner Gesamtanlage bescheiden untergeordnet, wie schon bemerkt wurde; er machte um den schönen Platanenhain ein Restaurant und lagerte unterhalb der Olbrichbauten das Gebäude für angewandte Kunst breit hin unter einem geschickt verteilten Dach, dem leider ein ganz verwurstelter Grundriß wenig entspricht. Das glücklichste daran ist der „keramische Vorhof", von Professor Scharvogel mit Terrakotten ausgelegt. (Auch praktisch wichtig, weil er ein säurefestes Baumaterial aufzeigt, während Sandstein, Kalkstein, Marmor usw. dem Schwefelsäuregehalt der modernen Stadtluft nicht mehr standhalten.) Unter den siebzig ausgestatteten Räumen des Gebäudes ist der von der Kunstgewerbeschule in Mainz ziemlich der mindestwertige — was nicht sein dürfte —, während die kleine Bingener Schule ein ganz vortreffliches rheinhessisches Dorf ausstellt. Im ganzen muß man sich in all diesen Schlaf-, Eß- und Wohnzimmern wundern, wie rasch die moderne Bewegung überhandgenommen hat; das wichtigste: die einfache Ruhe statt der auffälligen Unruhe ist freilich immer noch zu leisten. Hierin gibt Albin Müller in manchem Raum die Führung an, so daß man sich von seiner Wirksamkeit in Darmstadt Gutes versprechen darf.

Eine besondere Ausstellung gibt einen Überblick über das, was namentlich die Staatsarchitekten im kleinen Hessen leisten; und das ist allerdings erstaunlich, wie schon jeder weiß, der mit der Bahn durch dieses Ländchen reiste. (Ich denke hierbei nicht gerade an die Bergstraße, wo es ein paar hundert schöner und guter Bauten gibt und wo doch die Landschaft gerade durch diese Bauten beeinträchtigt wird, weil sie spielkartenmäßig an die Berglehnen angesteckt werden.) Namentlich verspricht Nauheim ein Musterbad zu werden, nachdem das preußische Wiesbaden mit Münchner Hilfe zum Gegenteil geworden ist. Man spürt überall den sorgfältigen Blick des Fürsten und denkt — wenn man aus Preußen ist — mit Seufzen daran, warum bei uns das Künstlerische auf allen Gebieten sich im Gegensatz zu allerhöchsten Neigungen durchsetzen muß. Es scheint nun einmal im deutschen Geblüt zu liegen, daß etwas Rechtes erst zustande kommt, wenn Volk und Fürst zusammengehn, wie man in Hessen und auf dieser Ausstellung so schön bestätigt sieht.

Wilhelm Schäfer

Vom Tiere in unsrer Kunst

spricht Georg Muschner in einem Aufsatze „Zoologischer Garten — Wissenschaft — Kunst", den die „Allg. Zeitung" bringt. Wie sich unsre Leser vielleicht erinnern, hat Schultze-Naumburg in einem Aufsatze „Malererziehung" (Kw. XIX, 7) beklagt, daß die vielfach einseitig impressionistische Ausbildung der gegenwärtigen Künstlerjugend sich schon unerfreulich bemerkbar mache an einem Mangel an wirklich guten Zeichnern für solche Aufgaben, wo Gegebenes bezeichnend scharf und sachlich richtig wiederzugeben ist. Auch die Gesellschaft Kosmos beklagte sich darüber, wie außerordentlich schwer wirklich gute Pflanzen- und Tierzeichnungen zu

Digitized by Google

gewinnen seien, und das wieder führte im weiteren Verlauf zu Erörterungen darüber, daß das einseitige Hochschätzen des Malenkönnens mit seinem Auflösen in Flecken von der Darstellung des eigentlichen Gegenstandes selbst, z. B. der Tiere in ihrem besonderen körperlichen und seelischen Wesen, wegführe. Im Mittelpunkte von Muschners Betrachtungen nun steht besonders dieser letztere Übelstand. Muschner meint, er fände in ganz Deutschland „kaum drei bis vier Künstler, die Tierbilder so malen, daß sie vor der Kultur der heutigen Tierkunde und gleichzeitig der der heutigen Kunst bestehen". Auch unter den jungen Künstlern und Kunstschülern seien in einem einzelnen Falle kaum drei bis vier aufzutreiben gewesen, die sich mit dem Tier als künstlerischem Objekte zu beschäftigen auch nur versuchten. „Man bedenke, daß jährlich junge und alte Künstler Tausende von Studien und Bildern malen, aufs Blaue hinaus, Landschaften, Genre, Figuren, alles subjektive, »individuelle« Bilder, darunter viele zügellos individuelle Naturbilder, aber keine Tierbilder, die pädagogisch, wissenschaftlich oder für Kenner zu verwenden wären. Man gehe durch den Glaspalast, durch die Sezession, wenige Versuche einer wirklichen Tierkunst, kaum ein einwandfreies feinsinniges Tierbild." „Tiere malen gilt fast als verächtlich. Man hat noch gar keinen Standpunkt für die Aufgabe, kein ernstes Gefühl für das künstlerische Problem wie für die kulturelle Not, die hier liegt." Wenn wir gute Tierbilder haben wollten, müßten wir uns jetzt an gute Photos halten, die vieles geradezu offenbarten, aber natürlich nur innerhalb gewisser Grenzen arbeiten könnten. Oder an die älteren Meister. Oder an die Japaner. „Unsre Tiermaler malen das Tier des Bildes wegen, nicht des Tieres wegen."

Wir glauben, daß die Dinge in Deutschland nicht ganz so schlimm liegen, wie Muschner annimmt, glauben vor allem, daß in der jungen Generation jetzt wieder bei mehreren sich ein starkes Gefühl für das regt, was hier not tut, und hoffen dafür auch im Kunstwart binnen kurzem einige Belege zeigen zu können. Aber im großen und ganzen treffen die Muschnerschen Bemerkungen auch unserer Überzeugung nach zu. Es ist immer wieder die alte Gefahr, daß das Mittel zum Zweck werde. Der Impressionismus als ein höchst wichtiges Kunstmittel wird fast von einem ganzen Künstlergeschlecht oder wenigstens Kunstschülergeschlecht aufgefaßt, als wäre er nicht nur ein neuer Weg, sondern schon ein neues Ziel — und dann führt er natürlich leicht so weit von wirklichen Zielen ab, daß sie, wenn man sie nicht ganz aus dem Auge verliert, doch jedenfalls kleiner erscheinen, als sie sind.

Angewandte Kunst

„Gerade Front! Schnürt Leib und Hüften fort!"

So lese ich im Schaufenster eines Korsettladens zur Empfehlung des „Frontkorsetts". Ein kleines weißes Schild mit schwarzen Lettern, ganz elegant steht es einem vor Augen. Aber ich muß doch an die vielen Opfer denken, die, von der Eitelkeit gepeinigt, sich verlocken lassen, ihre natürliche Form soweit zurechtzudrängen, bis sie den nötigen Chik hat, d. h. die Känguruhgestalt: Kopf im Nacken, Brust voraus, Achseln rückwärts. Denke an die innerlichen Schäden und an den Haufen Unbehagen, den diese vernarrte Weiblichkeit zu

Digitized by Google

tragen hat. Immerhin, das Modell im Schaufenster zeigt nach wie vor mit graziösem Lächeln einen schlanken Körper im Frontkorsett weiter.

Die Wachspuppe, die kann's! Nimmst du ihr die Nase weg, lächelt sie mit Mund und Augen, drehst du ihr die Brust nach hinten, hat sie auch nichts dagegen. Aber die Menschen, unsre Frauen und Töchter, unsre Mütter und Bräute sollten vor solchem Unfug beschützt werden. Es gibt Baugesetze, Unfallgesetze, Gesetze gegen den Unfug und gegen Körperverletzung sonstwie, aber ein Gesetz gegen die Schädigungen und Schändungen durch die Mode gibt es leider noch nicht.

W. S.

Heimatpflege

Das Braunschweiger Gewandhaus,

oder vielmehr ein Anbau, der daran gesetzt wird, ist jetzt Gegenstand sehr lebhafter Erörterungen, auch der Dürerbund ist in dieser Frage eingeschritten. Er hat in einer Eingabe an den Herzog-Regenten und an die Regierung gebeten, das Mögliche zum vorläufigen Innehalten des Neubaus, zur Einziehung von Gutachten und zum Erlassen eines Preisausschreibens zu tun und hat selbst eine Anzahl Autoritäten des Baufachs auf die Sachlage aufmerksam gemacht und um ihre Meinung gebeten. Die Leiter des Baus und diejenigen Herren, die sich für ihn verantwortlich fühlten, haben auf unsre Eingabe und auf Angriffe von andrer Seite geantwortet. Kein Zweifel, daß sie nach bestem Glauben und Wissen gehandelt haben. Uns scheint es aber, als wenn hier einer der Fälle vorläge, bei denen die Bearbeitung durch einheimische Fachleute nicht ausreicht, so tüchtig sie sein mögen. Es ist in Deutschland bei sehr wichtigen Bauaufgaben alle die Jahrhunderte her zu jeder Zeit üblich gewesen, auch nicht ortsansässige Baukünstler von besonderem Rufe heranzuziehen, und man vergab sich nicht das mindeste dabei. Bei gleicher Tüchtigkeit wird in mancherlei Fragen der Einheimische besser zu antworten wissen, in mancherlei andern aber auch der Fremde, der, unbeeinflußt durch persönliche oder sachliche Beziehungen, mit ganz frischen Augen vor eine Sache tritt. Fragen wir nicht viel, warum die Sache jetzt schlimm steht, suchen wir nicht nach „Schuld", machen wir keine „Vorwürfe", sehen wir gemeinsam nach, was noch zu tun, wo noch zu retten ist. Es könnte sonst eintreffen, was eine wohl auch in Braunschweig allgemein anerkannte Autorität wie der Geheime Baurat Dr. Hoffmann-Berlin als seine Meinung aussprach: Baute man auf Grund des Modells weiter, so würde die Kritik nach Vollendung des Baus noch schärfer einsetzen.

Wir drucken im folgenden — unter Verweisung auf unsre Bilder — das Gutachten des Professors Wilhelm Kreis ab, dessen Name als Architekt ja gleich dem Hoffmanns in Deutschland nationalen Ruf hat.

„Ganz mit Recht erregt gegenwärtig ein Anbau an das alte hochberühmte Gewandhaus in Braunschweig die Gemüter. Das Gewandhaus ist mit seinem imposanten Giebel in der edelsten Renaissance eines der herrlichsten Bauwerke Braunschweigs, und der Giebel nach der Poststraße zumal ist ebenso berühmt wie das Bremer Rathaus oder der Otto-Heinrich-Bau in Heidelberg. Er ist in seiner Art das großartigste Beispiel eines phantasievoll gegliederten, ebenso kräftig umrissenen wie fein und geistvoll

Digitized by Google

abgewogenen und detaillierten Bauwerkes norddeutscher Renaissance. Darin steht er noch höher als die Bremer Giebel und hat einen nahen Verwandten im Giebel des Rattenfängerhauses in Hameln, der ihn aber an Großartigkeit nicht erreicht. Also wir haben in ihm ein Werk, auf dessen Besitz vor allem Braunschweig stolz ist und dessen Erhaltung mit vollem Recht dem Volke wie der Regierung am Herzen liegt.

Es liegt mir, der ich die Schönheiten dieser Stadt in der Jugendzeit so fest in mein Gedächtnis aufgenommen habe, nichts ferner, als ein irgendwie aggressiver Gedanke gegen den Urheber des unheilvollen Anbaugedankens, doch als glühender Verehrer von Braunschweigs ruhmvoller Schönheit muß ich eintreten gegen das verhängnisvolle Vorhaben, welches nahe an der Verwirklichung ist. Ich frage mich zuerst, ob es notwendig war, das alte Gebäude für die Handelskammer dienstbar zu machen. Es wird nicht leicht sein, den alten Giebel mit den niedrigen Stockwerken in Verbindung zu bringen mit einem der Neuzeit entsprechenden Handelskammergebäude. Es war kein guter Gedanke, das alte Gebäude hierfür zu verwenden. Es war von vornherein klar, daß der Anbau mit dem hohen Parterre und den entsprechend großen Fenstern den Verhältnissen des alten Giebels mit seinem niedrigen Parterre und den zierlichen Säulen, Bogen und Fenstern gefährlich sein würde. War es nicht möglich, die Säle der Handelskammer so zu legen, daß sie nicht mit ihren Fenstern in die Nähe des Giebels kamen, so mußte man darauf dringen, daß die Handelskammer auf die hohen Säle verzichtete, oder man mußte diese Säle durch zwei Geschosse führen, außen diese Höhe aber in zwei Geschossen gliedern, wie das in der Barockzeit so oft geschah.

Leider ist nun die Sache anders gekommen. Der Verfasser des Entwurfs hat die neuen Säle mit den großen Fenstern unmittelbar neben den alten Giebel gelegt. Vielleicht konnte er den Grundriß nicht anders gestalten, doch entschuldigt dies in keiner Weise. Er hat nicht verstanden, äußerlich die verschiedenen Stockwerkshöhen zu mildern oder durch geschickte Teilung unsichtbar zu machen, was meines Erachtens wohl möglich war. Er hat auch nicht verstanden, dem liebevoll gegliederten, in so unendlich feiner Weise detaillierten Giebel im Anbau gerecht zu werden.

Es durfte auf keinen Fall der Anbau dieselbe Hauptgesimshöhe, auf keinen Fall der First des Anbaues die Höhe des Hauptfirstes erreichen. Das waren Forderungen, welche bei Nichteinhaltung verhängnisvoll wurden, ob die Details gut oder schlecht ausfielen. Der dünne Turm mit seiner Spitze mußte unter allen Umständen vermieden werden. Auch jetzt noch, wenn es schon errichtet wäre, müßte das oberste Geschoß des Anbaues wegfallen oder zum Dachgeschoß verwandelt werden. Die großen Fenster des Neubaues müßten durch Teilung gemildert werden."

Kreis hat seine Vorschläge in Form einer Skizze, die wir gleichfalls wiedergeben, auch anschaulich gemacht.

Noch einmal: Dorfmuseen

Müller-Breuels Aufsatz über die Gefahren der Dorfmuseen (XXI, 21) hat uns allerhand Zuschriften eingetragen, die sich der Dorfmuseen annehmen. Wenn sie damit gegen uns zu sprechen glauben, so irren sie, wir sind nicht

Digitized by Google

Gegner, sondern Freunde guter Dorfmuseen. Auch Müller-Breuel eröffnet seinen Aufsatz mit dem Hinweise darauf, daß „von der guten Seite der Dorfmuseen“ oft gesprochen sei, er erkennt diese gute Seite also ausdrücklich an. Was er vorbringt, sind Warnungen vor Gefahren, deren sich die Leiter von Dorfmuseen bewußt werden müssen, wenn sie mit dem rechten Verantwortlichkeitsgefühl der Sache dienen wollen, in deren Dienst auch die Dorfmuseen stehn. Die wichtigsten dieser Bedenken sind von Autoritäten wie Brinckmann mit sehr viel Nachdruck besprochen worden, Müller-Breuel gibt sie nur weiter. Das setzt, wie hervorgehoben war, die Kehrseite der Münze ins Licht, die dem Bewußtsein gewöhnlich im Schatten steht, natürlich ändert es aber an den Tatsachen nichts, die erst zur Gründung von Dorfmuseen geführt haben. Wer wird bestreiten, daß es ein Segen ist, wenn wir die Zeugnisse alter Volkskultur in Heimatmuseen sammeln, statt daß sie verschleudert oder vernichtet werden, wer wird leugnen, daß das Werthalten der guten Dinge im eigenen alten Heim von den Dorfmuseen aus eine Kräftigung gewinnen kann und Heimatfreude und Kunstgefühl überhaupt! Wir stärken aber diese Seite unsrer schönen großen Bewegung so wenig wie irgendeine andre auf die Dauer, wenn wir Bedenken totschweigen, die bei Männern wie Brinckmann laut geworden sind. Große Seltenheiten, „Unika“ insbesondere, sollten von den Dorfmuseen doch wohl an solche Stadtmuseen abgegeben werden, die für ihre Sicherheit alles Menschenmögliche tun können. Es bleibt ja noch genug für sie zu sammeln und zu zeigen, und die großen Museen müßten natürlich die kleinen für die Überlassung besonderer Seltenheiten durch Austausch entschädigen. Auch gute Nachbildungen und schließlich selbst Abbildungen könnten von ihnen an die Dorfmuseen geliefert werden. Vielleicht daß in solchem Wechselverkehr den besonderen Aufgaben, den großen staatlichen wie den kleinen dörflichen Museen und damit den Interessen der Allgemeinheit doch am besten gedient würde.

So viel heute über die Frage im allgemeinen. Ob Müller-Breuel sein Beispiel glücklich gewählt hat, als er gerade das Wilseder Heidemuseum heranzog, das aber scheint uns nach weiteren Zuschriften und nach den Aussagen der von uns nach Wilsede entsandten Vertrauensleute jetzt allerdings mehr als fraglich. Über dem Wilseder Dorfmuseum wacht derselbe Pastor Bode aus Egestorf, dessen Eingreifen für diesmal die Verunstaltung des Wilseder Berges verhütet hat und durch dessen Vermittlung Professor Thomsen den Totengrund retten konnte — also jedenfalls ein Mann, der die reine Sachlichkeit seiner Teilnahme durchaus bewiesen hat. Was Müller-Breuel im einzelnen aussetzt, sieht bei näherem Zusehen anders aus oder ist anders zu deuten. So sind die Verwalter des Museums nur ganz vorübergehend zu einem Schankbetriebe durch einen unglücklichen Kontrakt gezwungen gewesen. Die Eindeckung mit Stroh haben sie gewollt, sie ist ihnen aber von der Baupolizei verboten worden, und Handsteine ließen sich zu erschwinglichen Preisen in annähernd genügender Zahl nicht auftreiben. Die Geldeinlagen der Gründer werden im laufenden Jahre mit einem Prozent verzinst. Auch die Einwände hinsichtlich der bauernkünstlerischen Einrichtung halten bei näherem Zusehen nicht Stich. Die

Digitized by Google

Angriffe auf die Leitung des Wilseder Museums hätte Müller-Breuel unsrer Meinung nach zurückzunehmen. A

Gegen verlängerte „Schutzfrist"

Handel und Gewerbe

Wie unsre Leser wissen, tritt im Oktober in Berlin die internationale Konferenz zur Revision der Berner Literaturkonvention zusammen. Von seiten der Interessenten ist dabei eine lebhafte Agitation im Gang, auch die deutsche Regierung für eine Ausdehnung der sogenannten Schutzfrist von dreißig auf fünfzig Jahre zu gewinnen, zunächst wenigstens dadurch, daß man die Gesetze in denjenigen Ländern, deren „Schutzfrist" bis zum Ablauf von fünfzig Jahren nach dem Tode der Verfasser währt, für diese ausländischen Verfasser auch in Deutschland als bindend anerkenne. Der Dürerbund hat nun an die deutschen Regierungen eine Eingabe gerichtet, in der er bittet, unter keinen Umständen in eine weitere Verlängerung der Schutzfrist einzuwilligen. Begründet wird dieser Wunsch kurz wie folgt:

„Die Entschädigung der Verfasser, die verstorben sind, kommt bei einer etwaigen Ausdehnung der sogenannten »Schutzfrist« nicht mehr in Betracht. Die sie wünschen, begründen dies meist mit dem Hinweis auf das geschäftliche Interesse von Hinterlassenen der Autoren. Aber fast in allen Fällen würde eine Verlängerung der »Schutzfrist« in der Hauptsache sehr viel weniger den Hinterlassenen als den Verlagsfirmen zugute kommen, die durch frühere Abtragung im Besitze der Urheberrechte sind und sie nach geschäftlichen Grundsätzen ausnutzen. Diese Firmen können so lange Zeit nach dem Tode der Verfasser nur in den seltensten Fällen noch von denselben Männern geleitet sein, die ihrer Zeit ja möglicherweise mit geringen Gewinnaussichten den Vertrieb der betreffenden Werke übernommen haben und also an ihrem Erscheinen wenigstens ein bescheidenes Mitverdienst beanspruchen könnten. Eine noch weiter ausgedehnte »Schutzfrist« würde demnach unter dem Deckmantel eines Schutzes geistiger Arbeit nichts weiter als eine Art Privilegierung von in gewissem Sinne zufälligen Geldwerten für diejenigen Firmen bedeuten, die gegenwärtig gerade die betreffenden Urheberrechte ausnutzen. Es scheint uns nicht angängig, daß darunter die Interessen der allgemeinen Geisteskultur noch weiter leiden sollen. Daß aber eine Ausdehnung der »Schutzfrist« nicht im Interesse der Allgemeinheit liegt, braucht kaum ausgeführt zu werden. Werke, die dreißig Jahre nach dem Tode ihrer Verfasser noch lebendig sind, sind selbstverständlich in der ganz überwiegenden Mehrzahl der Fälle Werke von Kulturwert, d. h. Werke, für die das Interesse der Allgemeinheit und ihrer Fortschritte verlangt, daß sie soweit wie möglich verbreitet, nicht aber durch hohe Preise zum Privatvorteil einzelner Geschäftsleute zurückgehalten werden. Sollten Hinterlassene wirklich bedeutender Männer noch mehr als dreißig Jahre nach dieser Männer Tode von ererbten Urheberrechten tatsächlich abhängig sein, so läge wohl die Entschädigung durch eine nationale Dankbarkeitsgabe für diese vereinzelten Fälle näher, als eine weitere Verlängerung aller Urheberrechte auf Kosten und zum Schaden der Allgemeinheit."

Digitized by Google

Das Superadditum des Reichtums

— so nennt Simmel in seiner „Philosophie des Geldes“ (bei Duncker & Humblot, Leipzig) jene zahlreichen, gewissermaßen aus den Imponderabilien des Geldbesitzes erwachsenden sozialen Vorteile und psychologischen Überlegenheit des Reichen, die weit über den Genuß desjenigen hinausgehen, was er sich für sein Geld an sachlichen Werten beschaffen kann. Der Kaufmann handelt solider und billiger mit ihm als mit dem Armen, jedermann, auch der nichts von seinem Reichtum profitiert, begegnet ihm zuvorkommender als dem Armen. Die kleinen Bevorzugungen, die dem Benutzer der höheren Eisenbahnklasse eingeräumt werden, das freundlichere Lächeln, mit dem der Kaufmann die teurere Ware verkauft: diese und andere Vorzüge sind eine Art Gratisbeilage, die dem Konsumenten des Billigeren versagt bleibt — versagt bleibt, ohne daß er sich über irgendwelche sachliche Übervorteilung zu beklagen das Recht hätte. Der Reiche hat eben viel mehr voraus als nur den Genuß eines feineren Lebenskomforts. „Es schwebt eine ideale Sphäre fragloser Bevorzugtheit um ihn“, sagt Simmel.

Es ist, als ob sich diese Bevorzugtheit auch auf das Gebiet des Moralischen übertrüge. Hat man doch in England die „Respectability“ zum selbstverständlichen Attribut der Besitzenden gemacht, bezeichnet der populäre Sprachgebrauch doch auch bei uns die wohlhabenden Leute zugleich als die „anständigen“, als „besseres Publikum“, als die „gute“ Gesellschaft. Während umgekehrt der Arme behandelt wird, als habe er sich etwas zuschulden kommen lassen: der und jener jagt ihn, wenn er bittet, *erzürnt* davon, und selbst gutmütige Personen glauben sich zu einer sich von selbst verstehenden Überlegenheit über den Armen oder sozial tiefer Stehenden berechtigt. Wenn für die Straßburger Schlossergesellen im Jahr 1536 bestimmt wird, der Montag Nachmittag solle für alle die arbeitsfrei sein, die *über* acht Kreuzer Lohn hätten, so ward damit den materiell besser Gestellten eine Wohltat erwiesen, die nach der Logik der Moral gerade den Dürftigen hätte zukommen sollen. „Aber zu so perversen Erscheinungen steigert sich mehr als einmal das Superadditum des Reichtums: der praktische Idealismus, etwa äußerlich unbelohnter wissenschaftlicher Arbeit, wird für gewöhnlich an einem reichen Manne mit größerem Respekt betrachtet, als ethisch hervorragender verehrt, als an einem armseligen Schulmeister.“

Woher dieser Wucherzins, dieser unverdiente Wertzuwachs (Simmel vergleicht ihn mit dem unearned profit der Bodenrente) des Reichtums?

Er hat, lautet die Antwort, seine Ursache im Wesen des Geldes. Das Geld ist diejenige Besitzform, welche eine *unbegrenzte Freiheit in der Verwendung* zuläßt, im Gegensatz zu allen anderen Werten. Das geldliche Vermögen wird von einem Umkreis zahlloser Verwendungsmöglichkeiten umgeben („wie von einem Astralleib, der sich über seinen konkreten Umfang hinausstreckt“): es ist, worauf die Sprache schon unzweideutig hinweist, das reine Können, das Imstandesein, so daß der Vermögliche, der Reiche, nicht nur durch das wirkt, was er tut, sondern auch durch das, was er tun *könnte*, nicht nur dadurch genießt, daß er besitzt, sondern auch dadurch, daß er besitzen *könnte*. Die Möglichkeiten, die der Geldbesitz verleiht, werden eben, wie Simmel es ausdrückt,

Digitized by Google

„psychologisch saldiert", und sie gerinnen zu dem allgemein empfundenen Eindruck einer nirgends festumgrenzten Macht, und zwar um so umfänglicher, je beweglicher das Vermögen ist, je leichter es sich jedem Zweck darbietet, d. h. je mehr es Geld, Werkzeug, reines Mittel ist.

Werkzeug, reines Mittel im Sinne beliebiger Verwendung wird das Geld aber erst da, wo es, wie wiederum die Sprache feinfühlig andeutet, in „erheblicher" Menge vorhanden, wo es nicht schon von vornherein zur Befriedigung der notwendigsten Lebensbedürfnisse „in Beschlag" genommen, also „unerheblich" ist. Es muß ein Überschuß in der Kostenrechnung des Lebens vorhanden sein, damit das Superabditum sich herausstelle — denn erst mit den Überschüssen beginnt die endlose Reihe der Verwendungsmöglichkeiten aufzusteigen, und erst mit der Unbegrenztheit dieser Möglichkeiten beginnen die dämonischen Zauber der Macht und des Ansehens, die der Reichtum als sein Superabditum verleiht, zu wirken.

Das Überschreiten einer gewissen Vermögensgrenze zeitigt nun aber auch rein auf dem Felde des ökonomischen Lebens Vorteile. Simmel leitet sie aus einer Erscheinung her, die er „das Gesetz der konsumtiven Preisbegrenzung" nennt. Viele Güter sind in solcher Massenhaftigkeit vorhanden, daß sie, um überhaupt abgesetzt zu werden, auch den ärmeren und ärmsten Schichten angeboten werden müssen. Deshalb dürfen derartige Waren nicht teurer sein, als diese Schichten zu zahlen imstande sind: die Zahlungsfähigkeit der mindest zahlungsfähigen Konsumenten begrenzt den Preis gewisser Waren auf ein Minimum. Oder, wie Simmel das umschreibt: eine Ware kann niemals mehr kosten, als die mindestbemittelte soziale Schicht noch bezahlen kann, der sie wegen ihrer Menge noch angeboten werden muß. Diese Preisbegrenzung bedeutet nun für den Wohlhabenden einen Profit: gerade die unentbehrlichsten Güter stehen ihm zu einem weit niedrigeren Preise zur Verfügung, als er dafür erlegen würde, wenn man ihm mehr abverlangte. „Dadurch, daß der Arme die einfachen Lebensmittel kaufen muß, macht er sie für den Reichen billig." Wenn der Reiche einen verhältnismäßig ebenso großen Teil seines Einkommens an die nötigsten Bedürfnisse wenden müßte wie der Arme, so würde er noch immer für Luxuswünsche mehr übrig behalten — nun aber hat er den abditionellen Vorteil, daß er diese Bedürfnisse, mögen sie auch verfeinert und daher an sich teurer sein, mit einem relativ viel kleineren Teil seines Einkommens decken kann. So daß er um so „billiger lebt", je höher seine Einkommensbezüge werden, und den Bereich seiner Wahlfreiheit in der Verwendung des Geldes immer mehr erweitert.

Diese Wahlfreiheit führt nun sehr häufig, wie ein Blick ins Leben immer bestätigen wird, zu allen möglichen Arten von „Ehr und Herrlichkeit der Welt", die nicht so sehr dem selbsteigenen Verdienst entspringen, als vielmehr eine sich wie von selbst einstellende Beigabe von „Gut und Geld" sind. Simmel weist ein Beispiel auf: Wo öffentliche Funktionäre nicht besoldet werden, ist der Erfolg, daß nur wohlhabende Leute führende Stellen bekleiden können. So mußte ein englisches oder reichsdeutsches Parlamentsmitglied bis vor kurzem ein wohlhabender Mann sein; so bildet sich in Ländern, die ihre Beamten sehr niedrig bezahlen, oft eine Art Plutokratie, eine Art Erblichkeit

Digitized by Google

der hohen Ämter in wenigen Familien heraus. „Während die Unbesoldetheit der Stellungen das Geldinteresse von dem Interesse des Dienstes scheint lösen zu sollen, wird so gerade die Beamtenstellung mit allen Ehren, Macht und Chancen, die sie bietet, zu einem Annex des Reichtums.“ Hier läuft also das Superadditum des Reichtums auf den Machtbesitz der führenden Ämter hinaus. „Und mit diesen ist nun wieder das weitere Superadditum des Ruhmes patriotischer Aufopferung verbunden, der sicher oft verdient ist, aber auch auf ganz andere als ethische Motive hin dem bloßen Geldbesitz sozusagen auf rein technischem Wege zu Gebote steht.“

Wohl am zutreffendsten beobachtet Simmel die hier in Rede stehende Erscheinung nach der rein psychologischen Seite. Bei dem Reichen spielt die Frage nach dem Kostenpunkt eines begehrten Gegenstandes gar keine oder doch nur eine nebensächliche Rolle. Auf keinen Fall ist bei ihm *jede* besondere, unvorhergesehene oder Luxus-Ausgabe mit dem Gedanken der für sie erforderten Geldaufwendung *belastet* — wie dies bei allen denen der Fall zu sein pflegt, deren Einkommen für bestimmte Verwendungen festgelegt ist. Das will aber viel mehr heißen, als man zunächst anzunehmen geneigt ist. „Wer Geld über ein bestimmtes Maß hinaus besitzt, gewinnt damit noch den zusätzlichen Vorteil, es *verachten* zu können. Die Lebensführung, die nach dem Geldwert der Dinge überhaupt nicht zu fragen braucht, hat einen außerordentlichen *ästhetischen Reiz*, sie kann sich über Erwerbungen nach nur sachlichen, ausschließlich von dem Inhalt und der Bedeutung der Objekte abhängigen Gesichtspunkten entscheiden. Wo also selbst der etwas weniger Bemittelte denselben Gegenstand kaufen kann, wie der ganz Reiche, genießt dieser noch das psychologische Superadditum einer Leichtigkeit, Unmittelbarkeit, Unabgelenktheit des Erwerbes und Genusses, die jenem durch die vor- und mittönende Geldopferfrage getrübt wird.“ —

Simmel sucht ohne Eifer und Zorn den Erscheinungen in ihr Doppelangesicht zu sehen und so auch die Rolle des Geldes in unserer Kultur nach ihren Kontrastwirkungen zu beschreiben. Und so weist er neben dem zuletzt geschilderten psychologischen Superadditum des Reichtums auch auf eine schattenhaft dunkle Begleiterscheinung des großen Geldbesitzes hin: auf die so leicht mit dem mühelosen Besitzergreifen sich einstellende Abstumpfung gegen die Besonderheiten und sachlichen Reize der Dinge — *die Blasiertheit*. Auch das freudige Bewußtsein, das Erworbene selbst *erarbeitet* zu haben, eine Freude letzten Endes an der eigenen persönlichen Kraft, kennt ja der Reiche nur in geringerem Maße oder gar nicht, denn es ist natürlich durchaus nicht dasselbe, wie das Gefühl, eben reich zu sein, das wir in seinen widerlichsten Formen als Protzenbewußtsein verspotten oder hassen.

Sodann aber stellt Simmel an einer anderen Stelle seines Buches der Gesamterscheinung des „Superadditum des Reichtums“ ein Gegenstück gegenüber, dessen wenigstens Erwähnung getan werden soll. Wie es hier dem Charakter des Geldes entspricht, daß es unbegrenzte Möglichkeiten eröffnet, aus deren psychologischer Saldierung seinem Besitzer wie aus verborgenen Quellen ein so bedeutendes und unverdientes Mehr an Geltung, persönlichem Gewicht, moralischer Einschätzung, ökonomischem Vorteil, psychologischer

Digitized by Google

Lebenserleichterung zuströmt, so entspricht es dort seinem Charakter, daß es gewissen Werten gegenüber vollständig versagt, nichtsbedeutend und ohnmächtig ist: nämlich gegenüber den Persönlichkeitswerten. Alle Darbietungen persönlicher Natur heischen nach einem Plus, nach einem „Superadditum", das ihnen aber gerade aus und mit dem Gelde nicht zuwachsen kann — nach einem Plus über ihr Geldäquivalent hinaus. Der Künstler ist mit dem Geldlohn nicht zufrieden — er will auch Beifall; der Minister verlangt nicht nur den Gehalt, sondern auch den Dank der Nation; der Lehrer, der Geistliche nicht nur die Bezüge, sondern auch Pietät und Anhänglichkeit; der Schriftsteller nicht nur sein Honorar, sondern auch Anerkennung; und auch der bessere Kaufmann will nicht nur Geld für seine Ware, sondern auch, daß der Käufer zufrieden sei. Ja, es kann die Inkongruenz zwischen persönlicher Leistung und Geldentlohnung so störend empfunden werden, daß die Annahme der letzteren dem feinfühligen Menschen fast wie eine Entwürdigung der ersteren erscheint. So wissen wir von Lord Byron, daß er Verlegerhonorare nur mit den peinlichsten Empfindungen angenommen hat. Gegenüber allen aus dem Innersten der Persönlichkeit quellenden Betätigungen kann man eben „seinen Lohn nicht dahin" haben. Es besteht zwischen den Werten, in denen sich die individuelle Persönlichkeit verkörpert, und dem Geldeswert eine tiefgehende und nie aufzuhebende Unangemessenheit, die in ihrer fortwirkenden Gegensätzlichkeit etwas Grauenhaftes an sich hat, aber dem Leben doch auch wieder einen unersetzlichen Reiz und Reichtum verleiht. „Daß die personalen Werte durch das Geld, für das sie dargeboten werden, gar nicht ausgeglichen werden, mag einerseits der Grund von unzähligen Ungerechtigkeiten und tragischen Situationen sein; aber andererseits erhebt sich doch gerade daran das Bewußtsein von dem Werte des Persönlichen, der Stolz des individuellen Lebensinhaltes, sich durch keine Steigerung bloß quantitativer Werte aufgewogen zu wissen."

Ad. Teutenberg

Eine neue Industrie,

über die an dieser Stelle weiter keine Worte nötig sind, wird durch einen „Brief" beleuchtet, der uns im Originale vorliegt. Es ist ein sogenannter „Trauerbogen", und der Text ist mit Buchstaben gedruckt, die Maschinenschrift nachahmen:

Euer Hochwohlgeboren!

Unterzeichneter Verlag hat sich erlaubt, die am Begräbnistage Ihres Herrn Gemahl gehaltene Grabrede stenographisch aufzunehmen und gestattet sich anbei dieselbe zuzustellen mit der Bitte um deren gütige Annahme.

Ew. Hochwohlgeboren wird es anheimgestellt, das Honorar hierfür gütigst selbst bestimmen zu wollen. Etwaige Nachbestellungen werden schnellstens geliefert und werden uns erlauben mit vorzusprechen.

Hochachtungsvoll!

Verlag usw.

Vom Ausland

Dänische Volkshochschulen

Von den dänischen Volkshochschulen ist unsern Gebildeten viel zu wenig bekannt, es scheint uns deshalb besonders dankenswert, daß sich kürzlich zwei längere Aufsätze der „Tägl. Rundschau" mit ihnen beschäftigten. Der Name Hochschule ist ihnen von ihrem Gründer, dem Bischof Grundtwig, gegeben worden, der sich ihre Einrichtung ursprünglich wohl noch etwas anders dachte, als sie sich dann in gesunder Anpassung an die wirklichen Bedürfnisse gestaltet hat. Übrigens sind diese Anstalten

Digitized by Google

auch keineswegs alle gleich, ihnen allen eigen ist eigentlich nur die Grundtwigische Tendenz, alles mit Christentum auf demokratischer Grundlage und wärmster Vaterlandsliebe zu durchtränken.

Es gibt jetzt nicht weniger als 71 Volkshochschulen in Dänemark, die alle in Dörfern, oft aber auch in der Nähe von kleinen Städten liegen, um auch auf diese ihre Wirkung auszudehnen. Die meisten sind gleichzeitig Pensionsanstalten, die ihre Schüler gegen den Betrag von 32 bis 35 Kronen monatlich aufnehmen, die jungen Männer meistens im Winter auf fünf, die Mädchen und Frauen im Frühling auf drei Monate, so daß sich's um ein regelrechtes „Beziehen" dieser Volkshochschulen für eine kleine „Studienzeit" handelt. Statistisch festgestellt ist, daß im Durchschnitt jährlich 1500 junge Männer aus dem wohlhabenderen Bauernstande, 200 aus ländlichen Arbeiterfamilien, die kein eigenes Land haben, 700 aus Handwerkerkreisen und 400 aus sonstigen Städterkreisen stammen, während die Mädchen größtenteils junge Bäuerinnen sind. Insgesamt studierten 1905/6 rund 3500 Männer und 3200 Mädchen. Verheiratete besuchen die Schulen selten. 14 landschaftliche Schulen mit jährlich ungefähr 1100 Schülern, ehedem Unterabteilungen der Volkshochschulen, sind jetzt selbständig geworden, atmen aber noch ganz in derselben geistigen Luft.

Höchst interessant für uns Deutsche und ganz und gar anders, als wir's gewohnt sind, ist das Verhältnis des Staates zu diesen Schulen. Der Staat verlangt keinerlei Befähigungsnachweis von Schulleitern oder Lehrern, noch fragt er nach dem Lehrprogramm oder kümmert er sich irgendwie sonst um die Einrichtung der Schulen. Die ganze Überwachung beschränkt sich darauf: ob jede Schule jene bestimmte geringste Anzahl von Schülern versammelt, die zu staatlicher Subvention berechtigt. Wenn ja, so wird diese ohne weiteres, aber nur bis zu der bescheidenen Höhe von 3000 Kronen jährlich erteilt. Der deutsche Berichterstatter schildert, wie er im Gespräch seinem Staunen über den Verzicht des Staates auf jede innere Kontrolle ausgedrückt habe, der Direktor erwiderte ihm: da unsre Schüler erwachsen sind, brauchen sie nicht bevormundet zu werden, wenn aber wirklich staatswidrige Lehren vorgetragen würden, etwa anarchistisch gefärbte, so würde ja der Zuspruch erwachsener Menschen beweisen, daß eine genügende Minderheit von Leuten da sei, die diese Ansichten hören *wolle*. Eben da das alles erwachsene Menschen seien, so würden sie also ein Recht darauf haben, sie zu hören.

Was nun an diesen Volkshochschulen eigentlich betrieben wird, das wechselt natürlich auch nach den Vorstehern. Die sind fast durchweg sehr gebildete Männer, und da sie bei den eben geschilderten wirtschaftlichen Einrichtungen natürlich keine goldenen Ernten zu erwarten haben, so sind es fast durchgängig auch wirklich ums Volkswohl beflissene Idealisten.

Der Unterricht in fremden Sprachen, für den die übrigen Schulen auskömmlich sorgen, ist grundsätzlich ausgeschlossen, aber das Beibringen von Kenntnissen spielt überhaupt nicht die erste Rolle. Die Hauptsache ist ein Anregen, ein Hinüberführen zu geistigen Interessen, damit die feineren Neigungen des einzelnen geweckt und zur weiteren Selbstbeschäftigung ermutigt und befähigt werden. Zoologie, Botanik, Physik, Weltge-

Digitized by Google

schichte, Bibel, dänische Sprache und Sprachgeschichte, Arithmetik und Mathematik werden so behandelt. „Der starke und stetige Besuch der Volkshochschulen seitens der ländlichen Jugend erklärt einzig und allein die seltsame, bloß in Dänemark vorkommende Erscheinung, daß populärwissenschaftliche Werke trotz der höheren Preise hauptsächlich von Bauern, ehemaligen Volkshochschülern, gekauft werden.“ Aber auch Gesang und Zeichnen werden geübt. Ferner wird Körperpflege betrieben, und nicht nur in den beigegebenen Turnhallen, sondern auch mit Sport, Spiel und Ausflügen.

Der Berichterstatter hörte vor einem Publikum künftiger Land- und Stadt-Dienstmädchen einem Vortrage über Schiller und Goethe zu. „Das erfüllte mich“, schreibt er, „mit Stolz, der aber bald dem Gefühl der Scham wich. Was geschieht in Deutschland, um die ländliche Jugend immer wieder daran zu erinnern, daß und weshalb man den Deutschen mit Fug und Recht die ehrende Bezeichnung »das Volk der Dichter und Denker« gegeben hat?“

Kernlieder der Kirche in Stimmungsbildern

F. Lehmensick, „Kernlieder der Kirche in Stimmungsbildern“. (Dresden-Blasewitz, Bleyl & Kaemmerer [O. Schambach])

Wer das Verständnis lyrischer Dichtung anderen vermitteln will, hat sich meines Erachtens dem lyrischen Gedicht gegenüber ebenso zu verhalten, wie sich ein guter Regisseur dem Drama gegenüber verhält. Das heißt, seine erste Pflicht ist Treue gegen den Dichter. Was dem ungeübten Auge des Unerzogenen wie eine verwirrende Fülle durcheinanderschießender Farbenflecke erscheint, das läßt er Strich für Strich, sinn- und planvoll, noch einmal werden und entstehen, bis die Striche sich zum Gemälde zusammenfügen. Wer ein lyrisches Gedicht, um es dem Verständnis der mehr oder minder Unmündigen näher zu bringen, in eine Erzählung oder ein Stimmungsbild eigener Erfindung einbettet, kommt zum mindesten immer in die Gefahr, zum Ausstattungsregisseur zu werden, durch die breiten aufdringlichen Flächen seines Rahmens das zarte Gebild des Dichters zu erdrücken. — Es gibt aber auch Dramen, die einer reichen Ausstattung bedürfen, um sich zur Geltung zu bringen, um für den empfindungsärmeren Zuschauer erst recht das zu werden, was sie in der Einbildung des Dichters waren. So kann's auch bei der Lyrik liegen. So liegt es tatsächlich bei einem großen Teil unserer geistlichen Lieder. Nur wer sich selber jahrelang gemüht hat, in seinen Schülern ein Gefühl dafür zu wecken, daß ein gutes Gesangbuchlied auch Poesie ist, nur der weiß, wie groß hier die Schwierigkeiten sind. Dem Schüler fehlt meist jegliche Vorbedingung für ein unmittelbares Verständnis. Die religiösen Erlebnisse, die in der geistlichen Dichtung ihren Niederschlag gefunden haben, hat er noch nicht gelebt. Anderseits aber hat man ihn von früher Kindheit an mit den gebräuchlichen Ausdrucksformen dieser Erlebnisse derartig überfüttert, daß er ihrem Stimmungsgehalt gegenüber völlig stumpf bleibt. Wenn man nicht die Mittel findet, diesen Ausdrucksformen einen neuen, möglichst plastischen oder dramatisch bewegten Inhalt zu geben. Das versucht nun Fritz Lehmensick in dem vorliegenden Buche. Entweder spürt er die Entstehungsgeschichte des Liedes auf; wo die nicht zu ermitteln ist, setzt er es

Digitized by Google

in eine biblische Situation hinein; die Kirchengeschichte wird herangezogen, die Gegenwart liefert Anschauungsstoff. Und da das überall mit Geschmack und Freiheit geschieht, so sehe ich in dem Buche einen wertvollen Beitrag zu dem Gesamtwerk der Erziehung, die die künstlerischen wie die religiösen Kräfte des Volkes mehr als bisher anzuspannen strebt. Ein Umweg ist auch dieser Weg. Aber wie die Dinge heute liegen, muß er wohl gegangen werden. Bis wir erst einmal so weit sind, daß wir den jungen Menschen erst dann mit den Ausdrucksformen religiösen Lebens bekannt machen, wenn das religiöse Leben in ihm selbst den Ausdruck heischt. Dann wird dieser Ausdruck keiner umschreibenden Erklärung mehr bedürfen. Er wird dann ein Neues und ein Notwendiges zugleich sein. Und so durch sich selbst verstanden werden.

Otto Anthes

Unter uns

„Landschaftsmappen"

In Verbindung mit Dr. Scheffer in Leipzig, ferner mit Georg Muschner und Rudolf Pannwitz hat sich der Dürerbund an der Herausgabe eines neuen Unternehmens beteiligt, der „Landschaftsmappen" mit Steinzeichnungen von Ernst Müller-Bernburg, die durch den Verlag von K. G. Th. Scheffer in Leipzig zu beziehen sind. Wer jetzt in „schönen Gegenden" reist, schickt Ansichtspostkarten nach Haus oder sammelt welche, wenn's hoch kommt, kauft er auch noch ein paar „richtige" Photographien, aber dabei bleibt's. Muß es bleiben, denn was haben wir sonst Gutes, das zu billigem Preise zur Verfügung stände? Was vor allem mehr als „Photomechanisches", das (von wenigen und meist „nur so genannten" „Künstler-Postkarten" abgesehen) auch nur versuchte, aus der Seele der Landschaft das Feine oder Große mit Malerauge herauszuholen — eben das, um dessenwillen der Naturfreund weit mehr als um der besternten „Punkte" wegen in ein Gebirge geht? Es sind immer „Effektsachen", nach denen die einschlägigen Kunstindustrien streben und des Marktwerts halber streben müssen, nicht aber ist es das, was uns aus der Gotteswelt lebendig anatmet, das Intime und im ästhetischen Sinne Bezeichnende und Eigene. Wer das verlangt, an den wenden sich nun unsre Landschaftsmappen. „Sie versuchen die Kultur des Ansichtsbilderkaufens zu heben." Sie geben „nicht künstlerische Experimente bei Gelegenheit einer Landschaft", sondern sie geben „die Landschaft selbst", aber wie ein feines Schauen und Fühlen sie erfaßt, wenn es keine Studien und Farbenversuche geben, sondern in bescheidenem Zurücktreten vor dem Naturbild, dieses selber in seiner Schönheit reden lassen will. Wohl, von dem Wie spricht besser, als Worte könnten, die verkleinerte Wiedergabe eines Steindrucks aus den Landschaftsmappen, die wir diesem Hefte beigeben. Hier ist etwas versucht, dessen Förderung recht eigentlich unter die Dürerbund-Aufgaben fällt.

Die erste Mappe bringt vier Winter-, die zweite vier Sommerbilder aus dem Riesengebirge, lauter farbige Steindrucke in Folioformat. Eine Sammlung aus dem Isartal ist in Vorbereitung. Weitere Mappen werden kommen, wenn unser Volk zeigt, daß es für derlei Reisekunst ein Teilchen von dem Gelde übrig hat, welches es für Ansichtspostkarten ausgibt. Eine jede Mappe kostet mit Umschlag und Text nur drei Mark, auf

Digitized by Google

jeden stattlichen Steindruck kommen also nicht mehr als 75 Pfennig.

Der Verlag

bittet seinerseits die Leser, die beiliegende Postkarte für die Mitteilung von Adressen zu benutzen, unter denen Probehefte des Kunstwarts mit Aussicht auf Erfolg versandt werden können. Er dankt im voraus für jede Bemühung dieser Art und doppelt, wenn sie durch ein Wort unmittelbar an die Männer und Frauen unterstützt wird, die wir zu Kunstwartlesern gewinnen wollen.

Diesem Hefte liegt auch das Inhaltsverzeichnis des letzten Kunstwartbandes bei.

Einbanddecken für unser Blatt sind von den Buchhändlern, die die Zeitschrift zur Fortsetzung liefern, zu beziehen, nur im Notfalle unmittelbar vom Verlag. Sie sind in zweierlei Ausführung für Vierteljahrs- und für Halbjahrsbände erhältlich. Die einfachen, nur für Vierteljahrsbände vorrätigen Leinendecken zu je Mk. 1.25 „tun es“ für den, welcher nicht viel Geld anwenden will, die teureren, gediegene schwere Decken mit Rücken aus echtem gelblichen Pergament und dunkelroten Titelschildern darauf, sind nach Anordnung und Farbenwahl von Künstleraugen bestimmt. Diese letzteren kosten für Vierteljahrsbände je Mk. 2.—, für Halbjahrsbände je Mk. 2.25. Ein Bestellschein liegt dem Hefte bei.

Aus dem Frankfurter Ratsarchiv

Es braucht nicht immer das Leben ihrer Verfasser zu sein, was Worte zu „lebenden Worten“ macht. Es gibt welche, die töricht, die nichtssagend, die stumpfsinnig sind an sich und die doch mit höchster Anschaulichkeit irgend etwas vor uns aufleben lassen, für das sie bezeichnender Ausdruck sind. Beim Lesen des Folgenden wird manchem zumute sein, als hätte der Weltgeist lächelnd über eine wallende Perücke gestrichen, und siehe da: es fing unter ihr zu reden an.

„Brachte der ältere Herr Bürgermeister mündlich vor, was maßen in letzter Leipziger Messe von dem Gotthelff Ephraim Leszing ein Drama unter dem Titel: Der weise Nathan erschienen seye, welches den scandaleusesten Innhalt in Rücksicht der Religion enthielte, weshalben Er anheim stellen wollte, was gegen dieses verdächtige Buch vorzunehmen sey.

Committatur dem älteren Herrn Bürgermeister sogleich bey allen hiesigen Büchhändlern herum zu schicken und dieses Drama nachdrucksamst zu verbiethen.

Resol. coram Deputatione ord. d. 28. Maij 1779.“

„Den von des S. T. wohlregierenden ältern Herrn Bürgermeisters Herr Scab. von Glauburg Jun. Hochwohlgeboren mir an dem heutigen Morgen aufgetragenen großgünstigen Befehl:

Die Verbebitirung des von Gotthold Ephraim Lessing in dem Druck herausgekommenen Drama betittult:

Nathan der weiße.

denen sämtlichen Büchhändlern zu untersagen.

Habe ich sogleich schuldigstermaßen gehorsamst befolget, und diesen Verbott in denen hiesigen Buchhandlungen, alsderer HH. Gebrüder Brönner, Jäger, Hofrath Deinet, Reiffenstein, Schreck, Fleischer, Varrentrapp, Eßlinger, van Düren, Andreä und Garbe bekannt gemacht und gröstenteils von

Lebende Worte

Digitized by Google

deren Principalen auch deren respec. Factoren zu vernehmen gehabt, wie sie kein einziges Exemplare von diesem Impreßo hinter sich hätten, auch solche, wenn einige dererselben anhero kommen sollten, sogleich zurücksenden, keineswegs aber dahier verbreiten wollten.

Und dieses hat pflichtgemäßig und unterthänig berichten sollen.

Franckfurth, den 28 Maij 1779.

Heinrich Bernhard Geiler
Stadtcanzelist."

Diese beiden Dokumente hier entstanden also zu einer Zeit, da nicht nur ein Lessing schon lange wirkte, da ein Herder schon längst eine gefeierte Größe war und da Goethes Stern schon strahlend über Weimar stand. Schillers „Räuber" waren auch schon da. Und zwei Jahre später kamen bei einem derselben Frankfurter Buchhändler, die hier so gehorsam waren, eben die „Räuber" zuerst im Druck heraus. Wenn es uns in der Gegenwart zu langsam geht, tut's da nicht gut, bei solchen Erinnerungen einmal im Vorübergehn einzutreten?

Unsre Bilder und Noten

Das feine Bildnis von Goethes Mutter, das wir diesem Hefte vorsetzen, gehört im Original der Frau Heuser-Nicolovius in Köln. Es ist wohl das beste aller erhaltenen Bildnisse dieser herrlichen Frau — und doch wissen wir nicht, von wem es gemalt ist.

Noch zwei weitere Bilder, die dem oder jenem vielleicht auch als kleine „Reiseandenken" willkommen sein werden, stellen wir hier mit dem Bild aus dem Riesengebirge zu bestimmtem Zwecke zusammen.

Der Steindruck nach Ernst Müller-Bernburgs Winterbild aus dem Riesengebirge ist die Verkleinerung nach einem großen Blatte aus einer der unter Mitwirkung des Dürerbundes herausgegebenen Scheffer'schen „Landschaftsmappen". Wir dürfen auf den Rundschaubeitrag über diese Mappen verweisen, den das heutige Heft bringt. Wir wollen an diesem einfachen Beispiele anschaulich zeigen, wie vorzüglich ein Maler, wenn es ihm nicht an erster Stelle um Farben-Studien zu tun ist, das Charakteristische eines Landschaftsbildes „fassen" kann. Die Ansichtspostkarte aus dem Riesengebirge möcht ich sehen, die so ins Riesengebirge „versetzte", wie Müller-Bernburgs Bild, ich meine, nicht auf einen „Punkt", sondern in den traulichen Verkehr mit der Landschaft.

Richard Teschner versetzt uns an einen besternten „Punkt", die alte Prager Brücke ist ja berühmt genug. Aber welche Photographie könnte den „Kopf" dieser Brücke so im Leben zeigen, zugleich im Leben von Schatten und Licht vor dem Wolkenspiele droben überm Hradschin und im Leben des Menschengetriebes drunten unter den segnenden Heiligen?

Das Küstenbild von J. V. Cissarz ist von Föhr. „Eigentliche" Nordseeküste sieht auf den friesischen Inseln anders aus, es ist Wattenküste, was in der Ferne schwimmt, könnte eine Hallig sein. Cissarz, den die meisten nur als Buchschmuckkünstler kennen, ist einer der feinsten Küsten- und Meermaler, die wir haben. Hier zeigt sich in der Ordnung der Massen und Linien wohl der Komponist, der mit dem Bilde als solchem ein Sich-Bewegen abwägt, aber jeden Kenner jener Gegenden

Digitized by Google

überzeugt auch die Wahrheit und Ruhe der Naturstimmung. Wenn unser Volk erst solche Leistungen recht zu würdigen weiß, dann bekommen wir vielleicht auch einmal „Künstler-Postkarten“, die den Namen verdienen. Was sich jetzt so nennt, ist ja in der überwiegenden Masse flüchtig auf Bestellung hingeworfenes Zeug, während das Herausheben des Charakteristischen aus einer Landschaft vor allem einmal Vertiefung in diese Landschaft verlangt.

Unsre Illustrationsbeilage gehört zu dem Aufsatz über das Braunschweiger Gewandhaus. Das erste Bild zeigt den Giebel, wie er war, bevor sich störende Neubauten in das Bild mischten, das zweite zeigt das Modell, wie man den Umbau plante (ganz so verfehlt wird er auch nach den jetzigen Anordnungen auf keinen Fall), das dritte zeigt den Dürerbund-Vorschlag von Wilhelm Kreis, der zu retten versucht, was sich jetzt noch retten läßt. Nach diesem Vorschlage hat das Parterre Unter- und Oberfenster, wodurch die großen Öffnungen, die den alten Bau besonders schwer schädigen, vermieden werden. Das erste und das zweite Stockwerk sind etwas niedriger als im angenommenen Plane gedacht. So könnte der Hauptsims ungefähr anderthalb Meter tiefer kommen, der Dachfirst aber mindestens drei Meter. Der Turm würde zu der bescheidenen Zwecksache gemacht, als die allein er Daseinsrecht hätte. Diese Lösung ist bei gleichem Grundriß möglich. A

Unsre Notenbeilage weist abermals durch Proben auf die vom Kunstwart herausgegebene „Hausmusik“ hin, die eben bis auf 200 Nummern gediehen ist. Rudolf Schüllers „Wenn mir unterm Fiedelbogen“ ist den Stormschen Fiedelliedern entnommen und bildet gewissermaßen das kecke, einstimmende Vorspiel dazu. Aus „Wie die Alten sungen“ sei Reichardts „Die Liebe“ mitgeteilt, ein Juwel melodischen Sprachgesanges, der so ausdrucksvoll aus dem natürlichen Tonfall herauswächst. Sehr hübsch macht es sich, wenn der Chor der Anwesenden die „verträumte“ Wiederholung der letzten Phrase unisono leise mitsingt. Zum heiteren Abschluß ein Menuett von Telemann, der in der geschichtlichen Erinnerung mit Unrecht nur als Vielschreiber fortlebt. L. Matossi in Frankfurt hat uns das noch unveröffentlichte, von ihm handschriftlich entdeckte und mit den nötigen Vortragszeichen versehene, prächtige Stück zur Verfügung gestellt. B

Zum zweiundzwanzigsten Jahrgang

Wir haben noch kein Wagnis unternommen, bei dem uns die Leser im Stich gelassen hätten. Die Erweiterung des Kunstwarts zu einer Schau über die gesamte Ausdruckskultur unsrer Zeit war unser größtes Wagnis bisher, denn sie setzte als ganz gewiß voraus, was wir doch schließlich nur annehmen und hoffen konnten: daß unsre Leser bis auf verschwindende Ausnahmen unser Blatt nicht bloß als ein Unterhaltungsblatt betrachteten, sondern als das Organ eines Verbandes von Gebildeten zum Fragen und Suchen, womöglich zum Antworten und Finden, wo gefunden ward, aber auch zum Tun. Arbeit haben wir uns Schreibern, Arbeit haben wir den Lesern zugemutet, nicht immer leichte und nicht immer durch den sogenannten „Geist“ würzbare Arbeit —

Digitized by Google

ein doppeltes Wagnis in einer Zeit, die so oft mehr nach der Sauce fragt, als nach dem Fleisch. Ein bißchen zaghaft, wie's werden würde, war ich im vorigen Herbste doch. Angesichts der Treue unserer Freunde sollt ich mich dessen eigentlich schämen. Denn mit der nüchternen Prosa ausgedrückt, die so viel besagt, wie in Liliencrons Gedicht das simple Hornsignal zum Avancieren: trotz der Preiserhöhung steigt unsre Leserzahl abermals, mit andern Worten: breitet sich der Wirkungskreis unsrer Gedanken abermals aus.

Die Erweiterung unsres Stoffgebietes steht freilich noch im Beginn. Wir wollten auf den neuen Gebieten besonders vorsichtig, wollten durchaus erst Sucher sein, um dann aus den Engen in die Weiten desto festeren Fußes schreiten zu können. Wir werden uns auch weiter nach Temperamentes Möglichkeit davor hüten, mit Schwung drauflos zu hüpfen, wo wir alle die Steine und Löcher im Gelände noch nicht kennen. Aber wir lernen ja doch mit jedem Tage, auch wenn wir nicht nach Goethes Aufforderung im Endlichen gleich nach allen Seiten schreiten. Was wir unter Ausdruckskultur verstehen, das wissen unsre Freunde nun, und so wissen sie auch, was wir wollen. Mögen sie aus allen politischen, sozialen und konfessionellen Parteien heraus die Partei der Unparteiischen bilden helfen, die für die gemeinsamen Kulturziele des deutschen Volkes einsteht, ohne erst nach Fraktionen zu fragen.

Wir sprechen die alte Bitte aus: fördert uns ihr, die ihr meint, daß unser Blatt der Sache wegen eine Förderung verdient. A

Herausgeber: Dr. h. c. Ferdinand Avenarius in Dresden-Blasewitz; verantwortlich: der Herausgeber. Mitleitende: Eugen Kalkschmidt, Dresden-Loschwitz; für Musik: Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge; für bildende Kunst: Prof. Paul Schultze-Naumburg in Saaleck bei Kösen in Thüringen — Sendungen für den Text ohne Angabe eines Personennamens an die „Kunstwart-Leitung" in Dresden-Blasewitz; über Musik an Dr. Richard Batka in Prag-Weinberge — Manuskripte nur nach vorheriger Vereinbarung, widrigenfalls keinerlei Verantwortung übernommen werden kann — Verlag von Georg D. W. Callwey — Druck von Kastner & Callwey, kgl. Hofbuchdruckerei in München — Für Österreich-Ungarn für Herausgabe und Schriftleitung verantwortlich: Hugo Heller in Wien I

Digitized by Google

Ernst Müller - Bernburg

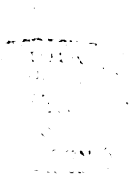
Digitized by Google

Digitized by Google

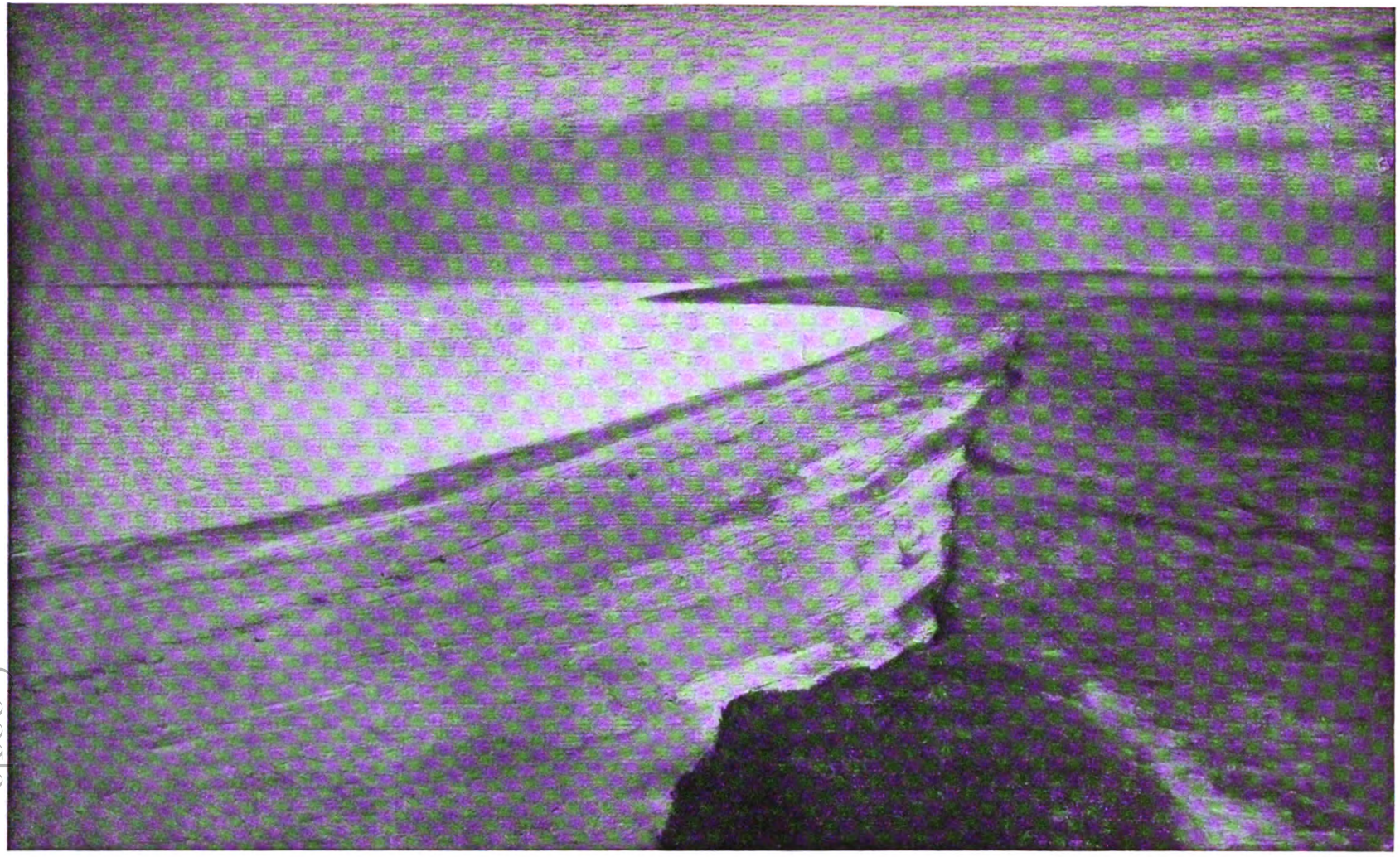
RICHARD TESCHNER

KW

Digitized by Google



Digitized by Google



J. V. CISSARZ

Digitized by Google

KW

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Digitized by Google

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Digitized by Google

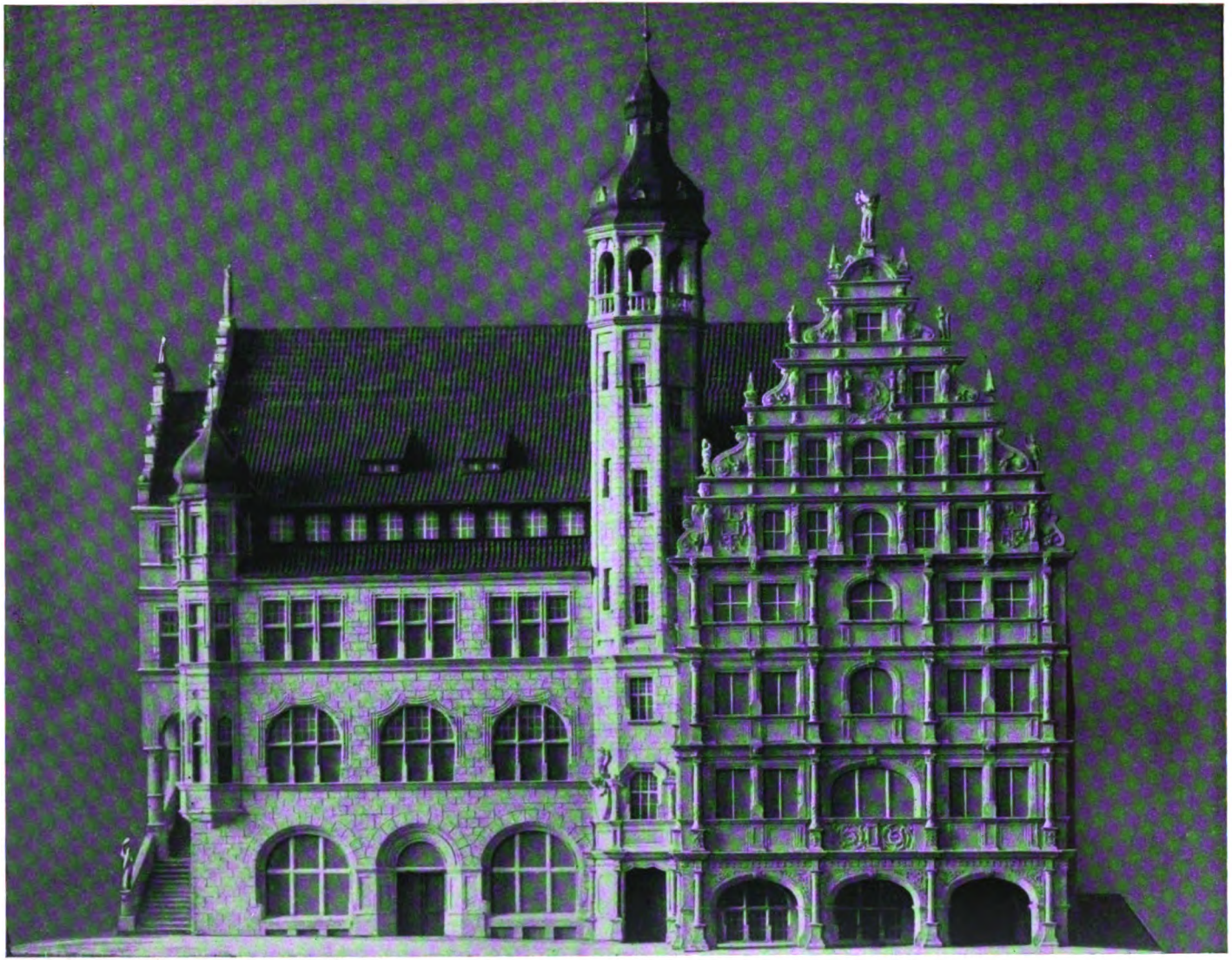
DAS BRAUNSCHWEIGER GEWANDHAUS

KW

WIE DIE VÄTER BAUTEN

Digitized by Google

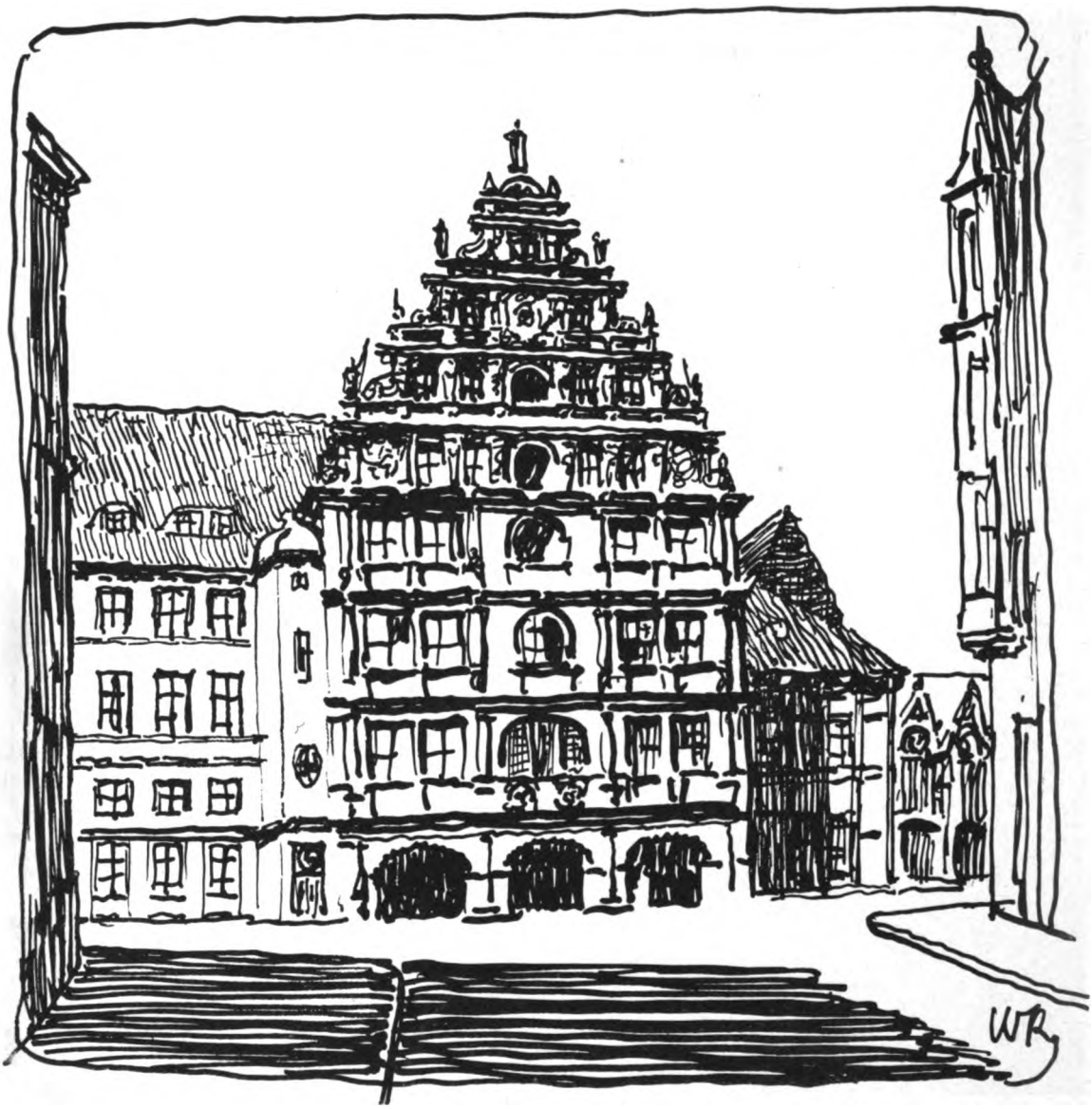
DAS BRAUNSCHWEIGER GEWANDHAUS



Digitized by Google

Digitized by Google

DAS BRAUNSCHWEIGER GEWANDHAUS



KW

DÜRERBUND-VORSCHLAG VON WILHELM KREIS

Digitized by Google